К 200-летию БОРАТЫНСКОГО

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт мировой литературы им. А.М.Горького

К 200-летию БОРАТЫНСКОГО

**Сборник материалов
международной научной конференции,
состоявшейся 21—23 февраля 2000 г.
(Москва — Мураново)**

Москва
ИМЛИ РАН
2002

ББК 83.3

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ),
проект № 00-04-14030г*

Редактор *И.А.Пильщиков*

Иллюстрация на обложке: Е.А.Боратынский.
Автопортрет (?). Около 1828 г. Бумага, карандаш.
Из собрания музея-усадьбы «Мураново».

К 200-летию БОРАТЫНСКОГО. Сборник материалов международной научной конференции, состоявшейся 21—23 февраля 2000 г. (Москва — Мураново).—М.: ИМЛИ РАН, 2002.— 367 с.

ISBN 5-9208-0083-6

РУССКОЙ МУЗЫ БЛИЗНЕЦЫ

Дельвиг, Пушкин, Боратынской,
Русской музы близнецы...

Так писал уже старый Вяземский, творя поэтические «Поминки» (название стихотворения). Дельвиг первый как старший Пушкина на год, а Пушкин на тот же год Боратынского старше. Порядок имен у Вяземского дает программу двухсотлетних годовщин в наши дни. Дельвига вспомнили тихо, Пушкин гремел и занял весь прошлый год, теперь двухсотлетие Боратынского является несколько в тени отзвучавшего только что пушкинского. Боратынский является более скромно, но, во-первых, слово это так идет Боратынскому, это была его осознанная позиция в поэтической истории:

Отныне с рубежа на поприще гляжу —
И скромно кланяюсь прохожим.

Музу его Иван Киреевский назвал скромной красавицей. Нужно проникнуть в этимологическую глубину этого эпитета, чтобы почувствовать точность его в отношении к Боратынскому. «Скромный» связано с «кромом», огороженным внутренним местом (с ним связан и «кремль»), «укромом»: заключенный в рамки, сдержанный, ограниченный в этом смысле, но и собранный, сосредоточенный, крепкий в себе. О «скромности» в этом богатом смысле поэзии Боратынского сказал опять Киреевский — как о «поэзии, сомкнутой в собственном бытии».

И затем: да, это двухсотлетие в тени того, что только что отгремело, но вот, например, Иосиф Бродский сказал, что «Запустение» Боратынского — лучшее русское стихотворение. В присутствии Пушкина лучшее!

Пушкин и Боратынский, а лучше так: Боратынский и Пушкин, потому что первое имя представляет в этой паре проблему бóльшую; конечно, пишут об этом, тем не менее, тема эта еще не проявлена филологически, не сформулирована так, как в свое время была Тыняно-

вым сформулирована тема: Пушкин и Тютчев. Не в том было дело, как Тынянов ее решал, а как ее ставил — остро-проблемно. Тынянов затеял филологическую интригу, не отпускающую нас до сих пор. Такой интриги о Боратынском и Пушкине нет еще, и она должна быть завязана. Пушкин, как все знают, наговорил о Боратынском много хорошего. Но с поворотного 1830 года Пушкин о нем замолчал. Как раз тогда, когда Боратынский начал перерастать себя, каким его Пушкин хвалил — как «нашего первого элегического поэта». Перерастать в «элегического поэта современного человечества» (Н.А.Мельгунов). И, пожалуй, не в том вопрос, что Пушкин о Боратынском сказал, а почему он в тридцатые годы о нем замолчал. Отчего такое разминовение близнецов одной музы в наступившее глубочайшее для обоих время, тайна провала их поэтического союза как раз на пороге величия Боратынского.

Наконец, помянутый Тютчев. Не за горами и двухсотлетие тютчевское. И оно не останется просто само по себе, без переклички с двумя прошедшими перед ним. Попросив прощения у Вяземского (и особенно у Дельвига), прочитаем так:

Пушкин, Боратынский, Тютчев,
Русской музы близнецы...

Пора связать три эти имени вместе и рассмотреть это тройственное созвездие на пятачке в четыре года русской поэтической истории. Тоже нетронутая задача для понимания — как троицы в целом, так и каждой из трех ее образующих пар.

Предлагаемый сборник является по следам прошедшей в дни 200-летия Евгения Боратынского (21—23 февраля 2000) в Институте мировой литературы РАН научной конференции, и основную часть его составляют доклады на конференции, доработанные и подготовленные авторами для публикации в сборнике. Но не только: некоторые статьи написаны специально для сборника; некоторые перепечатываются: затерянные в иных, уже отдаленных от читателя наших дней изданиях, здесь они пополняют и формируют новый контекст.

На открытии конференции в Москве присутствовали потомки обоих поэтов, связанных с усадьбой Мураново — Е.А.Боратынского и Ф.И.Тютчева,— Н.В.Пигарев, правнук Ф.И.Тютчева, рассказал о выставке, посвященной 125-летию со дня рождения Е.А.Боратынского, которую подготовил 75 лет назад Н.И.Тютчев, внук поэта, директор Мурановского музея. Правнук поэта, будучи тогда в отроческом возрасте, К.В.Пигарев (ставший впоследствии известным литературоведом и сменивший своего дядю Н.И.Тютчева на посту директора музея), О.В.Пигарева (впоследствии заслуженная учительница РСФСР) и сам Н.В.Пигарев (ныне профессор Тимирязевской академии) — помогали взрослым принимать посетителей выставки.

Н.В.Пигарев говорил также о духовном единстве, связывавшем все поколения Боратынских и Тютчевых.

В.Ю.Зиновьева, праправнучка Е.А.Боратынского, прочла письмо Б.К.Ильина, праправнука поэта, обратившегося к участникам конференции от имени всех потомков, живущих ныне в США. Он, в частности, пишет: «Для всех нас, американцев-Боратынских — как для говорящих еще по-русски, так и для потерявших уже язык — фигура нашего прадеда остается объединяющим нас звеном <...> Мне чрезвычайно жаль, что из нас никто не смог приехать в этот момент в Россию <...> Сердечный привет от всех нас — калифорнийцев, орегонцев, нью-йоркцев и теперь даже колорадцев — уверяющих вас в своем присутствии с Вами in spirit!»

Как известно, написание фамилии поэта составляет известную проблему. Хотя, вероятно, «Сумерки. Сочинение Евгения Боратынского» как самая личная книга поэта и последнее свидетельство его творческой воли — представляют собой сильнейший аргумент для практического решения этой проблемы, в настоящем сборнике приняты (в соответствии с решениями или, может быть, привычками авторов отдельных статей) оба варианта написания фамилии поэта.

Сергей Бочаров

I

Юрий Кублановский
(Москва)

ОДИНОЧЕСТВО БАРАТЫНСКОГО*

Когда в 1842 году, не без покровительственной и даже снисходительной нотки похвалив «яркий, замечательный талант» Баратынского, Белинский назвал его поэтом «уже чуждого нам поколения», неистовый Виссарион и помыслить себе не мог, что через полтора с небольшим столетия его собственная идеология будет восприниматься потомками как потерявший актуальность реликт, а мирочувствование великого Баратынского ярко актуализируется для каждого русского культурного человека.

Эта актуализация Баратынского и мощной его поэзии началась, как мы знаем, в серебряный век, а до того — в 60-е годы — литератор Михаил Лонгинов вспомнил о «Сумерках» Баратынского как о «привидении, явившемся среди удивленных и недоумевающих лиц, не умеющих дать себе отчета в том, какая это тень и чего она хочет от потомков». То есть культурные современники Баратынского воспринимали его, сорокалетнего, как потомки — настолько со своим кругом тем, их решений, словарем, главное, мировоззренческим пафосом — он казался им архаичен.

Каждый прочувствовавший судьбу Баратынского сталкивается с ее трудноуловимой загадочностью, нарастающей — вплоть до его тоже загадочно неожиданной смерти — все 30-е годы. Современники отмечали недюжинный ум Баратынского — «светлый, обширный и вместе тонкий до микроскопической проницательности» (И.Киреевский). Баратынский хорошо знал за собой, свою, так сказать, умность. Так, ознакомившись в 1840 году с неопубликованными рукописями Пушкина, он пишет жене: «Все последние пьесы его отлича-

---

* Впервые: Литературная газета. 2000. 1—7 марта, № 9.

ются, чем бы ты думала? Силою и глубиною...» За этой эпистолярной репликой словно слышатся какие-то предыдущие семейные беседы Евгения Абрамовича с Анастасией Львовной о Пушкине — разговоры, после которых «сила и глубина» Пушкина могут, оказывается, даже и удивить. То есть ум Баратынского давал ему повод для требовательного менторства и даже снобизма, потенциальных спутников одиночества, ибо людям они не нравятся.

Но все же корень драмы «позднего» Баратынского, конечно, не в этом. И не в том, что вот была слава — и вдруг не стало ее, настоящий поэт полноценно проживет и без славы. И не в том, что поэтические амбиции молодости, кажется, не сбылись, а вдохновение приходит не часто. И не в злоупотреблении алкоголем. «В стихах Баратынского начала 40-х годов настойчиво звучит мотив преследования и вражды недавних друзей»,— пишет в биографическом словаре «Русские писатели» Сергей Бочаров и добавляет: «Какие-либо оправдывающие это чувство факты не известны». Но все же дело и не в депрессивно-параноидальных проявлениях характера Баратынского.

Это все следствия, а причина, думается, в другом.

Драма Баратынского сродни драме Гоголя.

Подобно Гоголю, чувствовал Баратынский приближающиеся «шаги Командора»: наступление «железного века», новой цивилизации, затвердевающей на принципиально новой бездуховной внехристианской основе. На мир, на Россию надвигается *что-то страшное*! На глазах разрушается иерархическая онтологическая вертикаль бытия. И «полезные идиоты» уже повсюду работают на разрушение. Священные, казалось, незыблемые верования человечества покатились в тартарары, вымываются из толщи бытия повсеместно. Вот ощущение позднего Гоголя, попытавшегося прикрыть черную дыру, всасывающую все святое. И похоже чувствовал Баратынский. Только у Гоголя все это носит религиозный, церковно-апокалиптический характер, тогда как у Баратынского мировоззренческо-поэтический. Но, повторяю, глубинная природа их «безумия» однотипна.

Оба они — опередив время — предчувствовали то, во что все мы втянуты уже по уши: духовно-энтропийный цивилизационный прогресс. И поэтому вызывали недоумение современников, а нам сегодня дороги несказанно. Как пророки, принесшие себя в жертву.

В некотором отношении еще в 30-е годы Баратынский стал предтечей тех, кого много позднее Розанов назвал «литературными изгнанниками» — предвосхитив идейно Константина Леонтьева.

...В заключение рискну привести свое, написанное четверть века назад, в пору моей недолгой работы в Муранове, стихотворение — не судите строго:

Зимою сумерки — предтечи
философических глубин.
Весь день потрескивают свечи.
И Баратынский пьет один.
Ждал вдохновенья, как подарка,
но, открывая поставец,
он видит, что в судьбе помарка,
и выступает как истец.

Сороковые золотые
уже становятся судьбой.
И западники молодые
ведут беседы меж собой.
А здесь, где страх пытает душу,
вобравшую его шрапнель,
Настасья, приготовьте мужу
на узком канапе постель.

Чтоб не в Италии счастливой
он умирал обманно бодр,
а дома — с нежностью пугливой
спартанский омывая одр,
звезда над ярославским трактом
взошла беде наперерез,
покуда длинноклювый дактиль
ее не ухватил с небес.

Пожалуй, это стихотворение больше говорит обо мне 27-летнем, чем, собственно, о Баратынском, это не нуждается в комментарии. Скажу только, что «ярославский тракт» в последней строфе уводит не только в сторону Муранова, но и дальше — в некрасовскую Карабиху, откуда — по моему тогдашнему разумению — и поднялся в небо разночинствующий «длинноклювый дактиль» — проглотить аристократическую звезду Баратынского.

...Недавно я побывал в родовом имении Баратынских — в Маре, от которой ничегошеньки не осталось, кроме разве дальнего ландшафта да нескольких расколотых могильных камней, и то лежащих не на своем месте, а сгруппированных энтузиастами на окраине современного кладбища. Вернулся я оттуда, конечно, с тяжелым чувством.

Но вот вдруг получаю из Иркутска первую лирическую книжечку 22-летнего поэта Виталия Науменко. Открываю и читаю: «Книга посвящена 200-летию со дня рождения Е.А.Б.». Оказывается, «новые племена» — не «пустоцветный колос»: они читают Евгения Баратынского! Значит, не все потеряно.

Александр Кушнер
(Санкт-Петербург)

«ГАРМОНИИ ТАИНСТВЕННАЯ ВЛАСТЬ...»*

Нам только кажется, что все образованные люди знают Баратынского. Слышали имя? Безусловно. Но начните вслух читать что-нибудь из него, ну хотя бы «Люблю я вас, богини пенья...» или «Своенравное прозванье...» — пожмут плечами, станут гадать. Баратынского назовут в последнюю очередь. И нечего делать вид, что это не так. Он и сам для этого немало постарался: «глаголом жечь сердца людей» не входило в его поэтическую задачу; ему принадлежит совсем иное утверждение: «Но не найдет отзыва тот глагол, Что страстное земное перешел...»

Начинали Пушкин и Баратынский одновременно и поначалу шли в одном направлении. Не перечесть всех совпадений, перекличек, взаимных заимствований. Но очень скоро «пушкинская» манера была оставлена Баратынским, и не только потому, что Пушкин с его неотразимой яркостью и энергией затмевал товарища по перу, но еще и потому, что в Баратынском таились иные возможности.

Вот поэт, побивший все рекорды мрачности,— не романтической, той, что вменялась в обязанность литературной модой, а подлинной, выстраданной, неподдельной. То, что я сделаю сейчас, ни на что не похоже: выпишу подряд, в подтверждение сказанному, строки из стихов Баратынского, не смущаясь количеством примеров: качество их таково, что, мне кажется, не может не взволновать читателя, заодно кое-что объяснив ему в этом поэте.

«Всё мнится, счастлив я ошибкой, и не к лицу веселье мне...», «И я, певец утех, пою утрату их...», «Но что же? вне себя я тщетно жить хотел: Вино и Вакха мы хвалили, Но я безрадостно с друзьями радость пел: Восторги их мне чужды были...» Перечитаем, не торопясь, эту строфу: как это сказано! «Вне себя я тщетно жить хотел» — это не наше «вне себя» от гнева или возмущения,— совсем, совсем иное... Измени себе, стараясь подладиться под других, будь как все... Он и хотел бы, да не получалось. Карамзин, Батюшков, Парни... но сквозь все сентиментальные и вакхические напевы у него прорывалась его собственная, «душемутительная», глубокая, мрачная нота.

Один, и пасмурный душою,
Я пред окном сидел.

---

* Впервые: Московские новости. 2000. 15—21 февр., № 6.

Даже водопад у него ревет на этой ноте: «Соединяй протяжный вой с протяжным отзывом долины!» И тут же, в соседнем стихотворении, точно так же ведет себя море — не Черное, пушкинское, спешащее «с любовью лечь к ее ногам», а холодное, северное, такое же, как «безжизненная весна», и он его не рисует, не видит,— только слышит: «И моря рев, и все питает Безумье мрачных дум».

И с любовью, и, кажется ему, даже с поэзией дела обстоят так же неутешительно: «Я не хочу притворным исступленьем обманывать ни юных дев, ни муз»; а это знают все: «Не искушай меня без нужды...», «Не ослеплен я музою моею...»

«Безумен ты и все твои желанья...», «Я бытия все прелести разрушу, Но ум наставлю твой...»

Надо бы остановиться, поставить многоточие. Я сейчас так и сделаю, только приведу еще несколько самых дорогих для меня стихов: «Смерть дщерью тьмы не назову я...», «Опять, когда умру, повеселею я» — когда умру, и никак не раньше! «Скучая тягостной неволей бытия... Гляжу с отрадою на близкую могилу, Приветствую ее, покой ее люблю, И цепи отряхнуть я сам себя молю...», «К чему невольнику мечтания свободы?», «На что вы, дни! Юдольный мир явленья Свои не изменит! Все ведомы, и только повторенья Грядущее сулит...» Все-таки я недаром сказал о «рекорде мрачности», поставленном им.

Не потому ли его и не услышали при жизни? И после смерти — тоже: кому же хочется вместо утешений услышать «смертный стон»! («Один с тоской, которой смертный стон Едва твоей гордыней задушен»). Кому хочется? Мне. И всем тем, кто не мог бы жить без этой необходимой, скорбной, трагической поправки к «солнцу нашей поэзии». Один и в самых горьких обстоятельствах сказал: «Порой опять гармонией упьюсь, Над вымыслом слезами обольюсь, И может быть — на мой закат печальный Блеснет любовь улыбкою прощальной»,— другой не надеялся на живой отклик: «Но не найдет отзыва тот глагол, Что страстное земное перешел». Но именно этот переход за «страстное земное» помогает нам в бессолнечные дни, беззвездные ночи.

Чем дальше, тем решительней шел он по своему одинокому пути, сквозь «видения земли» различая «цветущий брег за мглою черной». Такие понятия, как образность, метафоричность поэтического языка, не работают применительно к его поэтике. С ними происходит нечто странное, как если бы мы хотели воспользоваться имеющимися у нас под рукой привычными инструментами: маленькой отверткой, пинцетом и т.д., но все они, оказывается, слишком топорны и велики для этого тончайшего механизма. Только и механизмом это назвать нельзя,— другая, «сладостно-туманная», особая, не вещная, а развоплощенная, духовная субстанция. («Под веяньем возвратных сновидений...», «Блистательных туманов царь...», «Сны позлащен-

ные лелеял...», «Последнее вихревращенье...»). Но после нее привычные, предметные, в том числе самые изощренные поэтические средства, которые мы так любим, кажутся едва ли не примитивными. «Ощупай возмущенный мрак... И заблужденью чувств твой ужас улыбнется...» — так сказать мог только он. Улыбающийся ужас — ведь это воистину ни на что не похоже! А вот еще: поэт, «сын фантазии», назван у него гостем «на пире неосязаемых властей». Воистину, говоря о его стихе, мы тоже имеем дело с «неосязаемыми» величинами, «касаемся крючьями малых, как легкая смерть, величин»,— как сказал бы другой, поздний поэт, учившийся у него в XX веке. И чем дальше, тем чаще он вводил в стихи неловкие речевые обороты, архаизмы, смещенные ударения (Согласье прям его лия», «Одинакие криле», «Почий, почий под дерном гробовым», «Содроглась пламенная младость», «Ластюсь к ним, как облачќо»...) — в последних изданиях редакторы даже проставляют ударения для удобства тугого на ухо читателя. Между тем эти отступления от нормы служат у него задаче сознательно провоцируемого им ощущения затрудненности речи. (Недаром, например, в эпиграммах к таким формам он не обращался — и они написаны современным, почти злободневным языком: «Чем холостой словесной перестрелкой Морочить нас и множить пустяки...».) Он боролся с той легкостью, накатанностью поэтического стиля, для которых так много сделал вместе с Пушкиным в начале 20-х годов.

К пушкинской похвале «Он у нас оригинален, ибо мыслит» добавим, что мысль Баратынского не навязывалась стихам со стороны, как у его друзей-любомудров, перетаскивавших в поэзию идеи из немецкой философии, но вырастала исподволь, вместе со стихами,— она растворена в поэтической ткани и как бы является продуктом ее жизнедеятельности, непредсказуема и пропущена через трагический опыт.

Поражает отчаяние и отчаянная смелость Баратынского, его готовность призвать Всевышнего к ответу: «Там, за могильным рубежом, Сияет день незаходимый, И оправдается Незримый Пред нашим сердцем и умом»,— сказано у него в одном из стихотворений. Недавно мне попало за это утверждение от одного критика-христианина, назвавшего его скандальным: «Всякий абсолютно посторонний церковной практике человек смекнул бы, исходя лишь из одного контекста, что у слова «оправдается» в этом случае особая коннотация, далекая от юридической нагрузки и от всякого притягивания к ответственности...» Не знаю, откуда критик взял, что я имею в виду юриспруденцию. Но Баратынский решал проблему теодицеи не как философ — как поэт — и одним из оправданий Творца считал, например, существование поэзии в этом мире, в частности, поэзии Гете.

И не я, а Баратынский употребил это слово «оправдается», и не в одном, а в двух стихотворениях. Вот этот второй пример: «Творца оправдает могила его», т.е. Творца оправдает могила Гете, сам факт его жизни, его поэзии.

Некоторые наши критики вменяют поэту в обязанность выдержанную в ортодоксальном духе религиозную идеологию — и фактически предъявляют претензии не сегодняшнему автору, а, через его голову,— Баратынскому, Пушкину... А те уже достаточно натерпелись от церковной цензуры при своей жизни. Приведу лишь один пример: последний, блистательный стих из «Недоноска» Баратынского — «В тягость роскошь мне твоя, О бессмысленная вечность» в его книге «Сумерки» был изменен: «В тягость роскошь мне твоя, в тягость твой простор, о вечность!» Можно представить, как поэт вынужден был исправлять строку (если только он сам это делал) и не нашел ничего, равного единственно возможному варианту, и согласился на первые попавшиеся под руку случайные слова, и махнул рукой...

Есть поэты с «биографией» (Пушкин, Лермонтов, Маяковский) и поэты без «биографии» (Тютчев, Фет, Анненский). Баратынский относится к последним, к тем, кто рассчитывает только на стихи,— его жизнь погружена в глубокую тень, и «доставать» его оттуда — значит поступать против его воли. А хотелось бы поговорить о его сознательном и добровольном заточении в деревенской глуши после крушения восстания в Петербурге, о поисках счастья в частной жизни («Привел под сень твою святую Я соучастницу в мольбах: Мою супругу молодую С младенцем тихим на руках...»), о невозможности счастья. «Обитель дальная трудов и чистых нег», которую обрел Баратынский и о которой мечтал Пушкин в тридцатые годы, когда в ней живешь постоянно, а не наездами, как Пушкин, превращается в ловушку, жизнь обрастает хозяйственными заботами, а стихи не пишутся. «В этот момент я далек от поэтического вдохновения»,— писал Баратынский матери из Муранова. Пушкин и Баратынский почти одновременно и как будто нарочно, нам в поучение, продемонстрировали, исходя из своего темперамента, два противоположных варианта устройства личной судьбы — и выяснилось, что оба они трагичны — в трагическую эпоху.

Получив известие о смерти Дельвига, Пушкин пишет из Москвы в Петербург Плетневу: «Баратынский болен с огорчения. Меня не так-то легко с ног свалить». Баратынский мягче, чувствительней, Пушкин — мужественней и сильней.

Баратынскому и его стихам свойственно особое душевное благородство: нет в его поэзии скабрезностей, непристойностей, пошлых сюжетов, которые встречаются даже у Пушкина («Царь Никита и

сорок его дочерей», «К кастрату раз пришел скрыпач...» и др.), даже у Лермонтова (юношеские поэмы), всего того, что неприятно удивило Мицкевича в нравах русских молодых людей, способных в беседе делиться друг с другом интимными подробностями любовных похождений. Короче говоря, ни в нем, ни в его стихах не было и тени варварства.

А еще хотелось бы сказать о доверчивости и мнительности, о дружбе и охлаждении, о любви и ее обременительности, наконец, о внезапной и странной смерти в благословенной Италии: врач посетил накануне заболевшую (нервный припадок) Настасью Львовну, а придя назавтра, в семь часов утра, с повторным визитом, застал мертвым ее мужа. Тут есть какая-то загадка. Но останавливаться на этих печальных подробностях было бы, уж точно, вмешательством в чужую жизнь, не случайно скрытую от нас.

Лучше я возьму с полки тоненькую, в зеленоватой потертой бумажной обложке книгу поэта, изданную в 1842 году в Москве, в типографии А.Семена, при Императорской Медико-Хирургической Академии, с плохо прорисованными, какими-то виноватыми виньетками, мало чем отличающуюся от нынешних книг, издаваемых за свой счет,— «Сумерки. Сочинение Евгения Боратынского». Стихи в ней напечатаны плохо, шестистишие «Ропот», например, умудрилось разместиться на двух страницах, и «Новинское», состоящие из восьми строк, тоже почему-то заняло две страницы, и то же самое случилось с «Алкивиадом». И стихи испорчены цензурой («Рифма» вообще искажена до неузнаваемости). И все равно, нет для меня в моем книжном шкафу ничего дороже этой книги.

О, как у нас в России любят поэтов, какие похороны, все простив, устраивают им... Пушкину, Некрасову, Блоку, Маяковскому, Пастернаку...

Баратынского, умершего в Италии, хоронили через год в Петербурге, в Александро-Невской лавре. Кроме родных, присутствовали три литератора: П.Вяземский, В.Одоевский и В.Соллогуб...

Зима идет, и тощая земля
    В широких лысинах бессилья...

Безошибочно мы узнаем сосредоточенную, угрюмую, «баратынскую» интонацию: с первого стиха и на все строфы его «Осени» разливается это, хочется сказать, органное звучание. Может быть, к этому слову «органное» меня подталкивает не только звуковая мощь, но и графическое начертание строф с их сдвинутыми по отношению к нечетным четными стихами. Да, мрачные, безысходные стихи,— почему же они доставляют такое утешение, такое счастье? Ответил на этот вопрос сам поэт: «гармонии таинственная власть» — вот объяснение.

Что такое стихи? Это разговор человека с самим собой — перед лицом «вышних сил». Это сегодняшняя наша молитва. Наверное, так когда-то звучали псалмы царя Давида: смысл высказывания был поддержан, выступал заодно с фонетической, музыкальной материей стиха. Для нас, по прошествии тысяч лет, да еще читающих псалмы в переводе, та мощь невосстановима, мы имеем дело с великолепными руинами. Но кто сказал, что и сегодня человек не ведет ежедневную борьбу за вечные смыслы с помощью новых слов? Эту борьбу и осуществляет поэзия на родном языке. И вовсе или почти неважно, о чем говорят стихи: о прелести жизни или ее ужасе, о «холмах Грузии» и печали, которая «светла» — или о том, как равнодушно внимает «ухо мира» вою гибнущей звезды.

«Рифма» — так называется последнее стихотворение в книге «Сумерки»,— последнее не случайно: на нее — вся надежда, она их высвечивает, она и есть тот луч, который не позволяет сумеркам превратиться в ночь.

...Своею ласкою поэта
Ты, рифма! радуешь одна.
Подобно голубю ковчега,
Одна ему, с родного брега,
Живую ветвь приносишь ты;
Одна с божественным порывом
Миришь его твоим отзывом
И признаешь его мечты!

«И как нашел я друга в поколенье...» Друзей он находил и терял, и страдал от этого, и жаловался на «их пустоцветный колос», зато «читатель в потомстве» — нечто и впрямь более надежное, здесь он не ошибся. Вот только трудно, почти невозможно поверить, что ему внятна наша любовь. Но стихи, обращенные к нему, все равно пишутся так, как будто он может их прочесть,— возможно, это и называется традицией, традицией, без которой в поэзии нельзя сделать ничего нового.

ПУТЕШЕСТВИЕ

Что-то мне волны лазурные снятся,
Катятся, ластятся, жмутся, теснятся,
Мчатся назад и в обход.
Нет, не привычное Черное море,
А миражи в незнакомом просторе,
Белый, как соль, пароход.

Плыть? Но куда? На огней вереницу,
В Геную, Падую, Специю, Ниццу,
Что там, не видно земли?

Странно: в глаза не глядят мне матросы.
Крепко натянуты мощные тросы.
Нет, не Везувий вдали.
Припоминаю, что был уже случай.
Мне отвечают: «Себя ты не мучай,
Детские страхи откинь».
Нет, не в Италии мы и не в Польше.
Что-то мне это не нравится больше:
Гладь не такая и синь.

Так Баратынский с его пироскафом
Думал увидеть, как мячик за шкафом,
Влажный Элизий земной,
Башни Ливурны, а ждал его тесный
Ящик дубовый, Элизий небесный,
Серый кладбищенский зной.

1967

* * *

Эти вечные счеты, расчеты, долги
И подсчеты, подсчеты.
Испещренные цифрами черновики.
Наши гении, мученики, должники.
Рифмы, рядом — расходы.

То ли в карты играл? То ли в долг занимал?
Было пасмурно, осень.
Век железный — зато и презренный металл.
Или рощу сажал и считал, и считал,
Сколько высадил елей и сосен?

Эта жизнь так нелепо и быстро течет!
Покажи, от чего начинать нам отсчет,
Чтоб не сделать ошибки?
Стих от прозы не бегает, наоборот!
Свет осенний и зыбкий.

Под высокими окнами, бурей гоним,
Мчится клен, и высоко взлетают над ним
Медных листьев тройчатки.
К этим сотням и тысячам круглым твоим
Приплюсуем десятки.

Снова дикая кошка бежит по пятам,
Приближается время платить по счетам,
Все страшней ее взгляды:
Забегает вперед, прижимает к кустам —
И не будет пощады.

Все равно эта жизнь и в конце хороша,
И в долгах, и в слезах, потому что свежа!
И послушная рифма,
Выбегая на зов, и легка, как душа,
И точна, точно цифра!

1972

ПОСЛЕДНИЙ ПОЭТ

Оно шумит перед скалой Левкада...

Баратынский

Что ни поэт — то последний. Потом
Вдруг выясняется, что предпоследний,
Что поднимается на волнолом
Вал, как бы прятавшийся за соседний,
С выгнутым гребнем и пенным хвостом.

Стой! Не бросайся с Левкадской скалы.
Взгляд задержи на какой-нибудь вещи:
Стулья есть гнутые, книги, столы,
Буря дохнет — и листочек трепещет,
Нашей ища на ветру похвалы.

Больше в присыпанной снегом стране
Нечего делать певцу с инструментом
Струнным. Сбылось, что приснилось во сне
Сумрачном: будем с партнером, с агентом
Курс обсуждать, говорить о зерне.

Я не гожусь для железных забот.
Он не годится. Мы все не подходим.
То-то ни с места наш парусный флот
В век, обнаруживший смысл в пароходе:
Крым за полдня, закипев, обогнет.

На конференциях по мировой
Лирике, к Темзе прижавшись и Тибру,
Я, вспоминая огни над Невой
Парные, сопротивлялся верлибру.
О, со скалы не бросайся, постой!

Кроме живой, что змеится, клубясь,
В бедном отечестве, стыд многолетний,
Есть еще очередь — прочная связь:
«Я»,— говорю на вопрос: кто последний?
Друг, не печалься, за мной становясь.

1992

* * *

Я посетил приют холодный твой вблизи
Могил товарищей твоих по русской музе,
Вне дат каких-либо, так просто, не в связи
Ни с чем,— задумчивый, ты не питал иллюзий
    И не одобрил бы меня,
Сказать спешащего, что камень твой надгробный
Мне мнится мыслящим в холодном свете дня,
Многоступенчатый, как ямб твой разностопный.
Да, грузный, сумрачный, пирамидальный, да!
Из блоков финского гранита,
И что начертано на нем, не без труда
Прочел,— стихи твои, в них борется обида
И принуждение, они не для резца,
И здешней мерою их горечь не измерить:
    «В смиренье сердца надо верить
    И терпеливо ждать конца».

Пусть простодушие их первый смысл возьмет
    Себе на память, мне-то внятен
Душемутительный и двухголосый тот
Спор, двуединый, он, так скажем, деликатен,
И сам я столько раз ловил себя, томясь,
На раздвоении и верил, что Незримый
Представит доводы нам, грешным, устыдясь
    Освенцима и Хиросимы.

    Лети, листок
Понурый, тлением покрытый, пятипалый,
На скорбный памятник, сперва задев висок
Мой,— мысль тяжелая — и бедный жест усталый,
Жгут листья, вьющийся обходит белый дым
Тупые холмики, как бы за грядкой грядку.
    И разве мы не говорим
С умершим, разве он не поправляет прядку?

И, примирение к себе примерив, я
Твержу, что твердости достанет мне и силы
    Не в незакатные края,
А в мысль бессмертную вблизи твоей могилы
Поверить,— вот она, живет, растворена
В ручье кладбищенском, и дышит в каждой строчке
И в толще дерева, и в сердце валуна,
И там, меж звездами, вне всякой оболочки.

1997

Олег Мраморнов
(Москва)

ИСТЕЦ, СТАВШИЙ ОТВЕТЧИКОМ*

Год, и даже дни, двухсотлетия Боратынского. Самый конец февраля, по ночам сильно морозит, но почти весна, и на Спиридоновке в Москве, где у Боратынского был собственный дом, теперь вовсю звенит капель. Я вспоминаю его стихи о весне.

Весна, весна! как воздух чист!
    Как ясен небосклон!
Своей лазурию живой
    Слепит мне очи он.

Весна, весна! как высоко
    На крыльях ветерка,
Ласкаясь к солнечным лучам,
    Летают облака!

Шумят ручьи! блестят ручьи!
    Взревев, река несет
На торжествующем хребте
    Поднятый ею лед!

. . . .

Что с нею, что с моей душой?
    С ручьем она ручей
И с птичкой птичка! с ним журчит,
    Летает в небе с ней!..

Тревога и вопрос о душе вызваны радостью ее нечаянного превращения: она (обычно печальница) теперь почти дочь стихий, вот-вот и станет ручьем или птичкой, ликуя вместе с ними на *пире стихий.* Прочь, печаль,— тебе нет места в этом восхитительно воздушном жесте благодарения за посланное *забвение мысли.*

А вот другая весна, пришедшая спустя восемь лет.

Опять весна; опять смеется луг,
И весел лес своей младой одеждой,
И поселян неутомимый плуг
Браздит поля с покорством и надеждой.

---

* Полный вариант статьи см. в книге автора: Продолжение литературы. М., 2000.

Но нет уже весны в душе моей,
Но нет уже в душе моей надежды,
Уж дольный мир уходит от очей,
Пред вечным сном я опускаю вежды.

Уж та зима главу мою сребрит,
Что греет сев для будущего мира,
Но праг земли не перешел пиит,—
К ее сынам еще взывает лира.

Велик Господь! Он милосерд, но прав:
Нет на земле ничтожного мгновенья;
Прощает Он безумию забав,
Но никогда пирам злоумышленья.

Кого измял души моей порыв,
Тот вызвать мог меня на бой кровавый;
Но подо мной, сокрытый ров изрыв,
Свои рога венчал он падшей славой!..

Нельзя сказать, что за эти восемь лет Боратынский безнадежно состарился или что в его жизни случилось что-то непоправимое, но каков тон, библейский пафос разрыва, рва, врага-рогоносца. Разуверение — частое слово в других его стихотворениях — здесь не *сухая скорбь*, а решимость — отказ от лиры и приговор *пустоцветному колосу* новых племен. И высказано это с торжественным негодованием против таинственных недругов, с *вызовом на кровавый бой,* как будто речь идет не о словесности, а о битвах за города и царства.

Белинский полагал, что Боратынский *невыдержанно* боролся с цивилизацией, мыслью и истиной в пользу природы, чувства и верования. Он не учел то обстоятельство, что это не Боратынский борется с рационально-рассудочными началами — сами эти начала пытаются взорвать человека изнутри. Поэт (*духовный боец*) лишь принимает вызов, он не зачинщик, но сейсмограф, проводник и заложник не им начатой борьбы. *Осужден борьбе верховной...*

Искусство родится из удивления. Творчество, в особенности словесное, где неразрывна связь с мыслью, лежит в русле спонтанной человеческой заинтересованности в истине, в русле поисков смысла. Оно сталкивается с разорванностью, во всяком случае, с дисгармонией человеческой природы. Оно ищет утраченную целостность. Оно помнит об образе этой целостности.

Золотой век русской литературы, к которому принадлежал Боратынский (и который он создавал вместе с Жуковским, Батюшковым, Пушкиным, Дельвигом, Языковым) едва ли был веком победившей гармонии, но в нем было свое недоумение, и Боратынский выражал грусть этого века, но то не был век миазмов — человеческая спонтанность тогда не была *так* повреждена, устремляясь к образу цельности и совершенства.

* * *

Бывало, отрок, звонким кликом
Лесное эхо я будил...

Потом явится рифма, потом поэт к ней будет остывать. Боратынский торопится: на самом деле он будет искать рифму вплоть до одноименного стихотворения, завершающего «Сумерки», и сравнит в этом стихотворении рифму с голубем ковчега — с этим вестником продолжающейся жизни, прилетающим к заброшенному в мир поэту.

Все хорошо до той поры, пока поэзия сама в себе награда и утешение — игра стихов и перекличка рифм. *Индивидуальная* поэзия Боратынского, а он настаивал на таком ее определении, существовала и в границах *поэтических соразмерностей* — он стоически пребывал в пределах чистой экзистенции и не ходил на общественные торжища. Но от созерцания идеала поэт переходил к его реализации, к попыткам встроить этот идеал в материю эмпирической жизни, отягощенной судьбой и страданием. Отсюда появится «Недоносок».

Поэтическая субъективность здесь полагает себя как дух. Вернее, она — из *племени духов*, но не дух в его полном значении. Природа художника-творца духовна, но подчинительно духовна. Субъективное творчество — оголенный нерв, мембрана, готовая разорваться от *страшного гласа людских скорбей*, но оно неспособно изменить и отменить реальную действительность и неспособно быть вне этой реальности. Художнику надо уяснить свое место как место подчиненное. Помимо того, что в «Недоноске» развита тема страдательной подчиненности субъективного творчества, в нем слышен мотив рока, дан промельк жизни, обреченной на неполноту, недовоплощение, от чего-то изначально и слепо зависящей.

Я из племени духóв,
Но не житель Эмпирея,
И, едва до облаков
Возлетев, паду, слабея.
Как мне быть? Я мал и плох;
Знаю: рай за их волнами,
И ношусь, крылатый вздох,
Меж землей и небесами...

Вполне можно отождествить этого духа с поэтом. Поэт — неприкаянный, влекомый стихиями недовоплощенный дух, оторвавшийся от земли и не достигший рая, хотя знающий о нем. Он страдает от своей неполноценной духовности, от власти над собой страстей и страдания. Он страдает от своего скорбного знания и бессилия что-либо изменить на страждущей земле. В «Недоноске» царствует дух безнадежности. Здесь выражена неудача мечты.

До того, как Боратынский будет отказываться от поэзии (*Отрок* — первый сигнал), напишет «Недоноска», «Осень», «Что за звуки? Мимоходом...», «На посев леса», он делает исключительную ставку на творчество: носит в себе *идеал прекрасных соразмерностей.* Пускай *превратный гений, наперсник юности* раздувает в груди жар несогласных восторгов — соразмерности определяют, вопреки *необузданным страстям*, устойчивый мерный строй бытия. Красота — дар вечности. Перед нами одновременно чувственный безумец и поэт классической пробы, ориентированный на высшие образцы.

Когда лишь праздников смятенья
Алкал безумец молодой,
Поэта мерные творенья
Блистали стройной красотой.
Страстей порывы утихают,
Страстей мятежные мечты
Передо мной не затмевают
Законов вечной красоты;
И поэтического мира
Огромный очерк я узрел,
И жизни даровать, о лира!
Твое согласье захотел.

Здесь поэзия самодостаточна. Она сама себе закон, норма и образец. Она — высший идеальный план бытия, гармоническая согласованность диссонансов. По Жуковскому *поэзия есть Бог в святых мечтах земли.* По Гоголю, лирическое вдохновение происходит непосредственно от Бога. Боратынский близок к ним в своих представлениях. Поэзия способна врачевать, преображать страждущие в эмпирической действительности души.

Болящий дух врачует песнопенье.
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье
И укротит бунтующую страсть...

Укротительница страстей, поэзия у Боратынского относится к области безусловно ценного, *святого.* Он классический художник, исповедующий тройственный идеал истины, добра и красоты. Он прямо связывает эстетическое и этическое, говорит о *красоте правды.*

А я, владеющий убогим дарованьем,
Но рвением горя полезным быть и им,
Я правды красоту даю стихам моим...

Дума роковая — вот враг поэзии. Рок пытается (и небезуспешно) всецело обладать человеком — и тяжкая земная дума теснит *прекрас-*

ные соразмерности. Поэзия приходит в мир и не выдерживает его тяжести.

Лишь целокупное, непосредственное чувство природы дает поэту возможность слышать голос Творца и обретать собственный голос. Но неумолимый ход вещей приводит к антиномии природы и цивилизации. Цивилизация давит природу, мысль подавляет чувство. Страдает поэзия, дитя чувствительности: для поэзии закрываются чистые ключи и источники.

Слово — орудие мысли. Слово нагружено множественными историческими и психическими значениями, ассоциациями. Оно не в состоянии воссоздать чувственную определенность и отграниченность образа. Можно сказать, что слово размывает, расширяет образ, привносит в него нежелательные рационально-рассудочные дополнения и опосредования. В самой природе исторически становящегося слова содержится разъедающий цельность чувственного образа химический реактив. Боратынский не может снять противоречие, жалуется.

Все мысль да мысль! Художник бедный слова!
О жрец ее! тебе забвенья нет;
Все тут, да тут и человек, и свет,
И смерть, и жизнь, и правда без покрова.
Резец, орган, кисть! счастлив, кто влеком
К ним чувственным, за грань их не ступая!

Художник слова неизбежно поставлен лицом к лицу с мыслью. Слово — орудие мысли и, наоборот, мысль — эманация слова. Художник слова — несчастливый художник. Он не может вместить себя в пределы только *чувственного.* Он испытует природу мыслью и тем самым отнимает у нее очарование цельности и простоты. Художник слова — не непосредственный, а испытующий, анализирующий художник.

Но пред тобой, как пред нагим мечом,
Мысль, острый луч! бледнеет жизнь земная.

Поэзия перестает быть безусловным благом. Жизнь бледнеет перед мыслью и не вмещается в поэзию, и мир не вмещает в себя поэзии.

Индивидуальной поэзии нечего принести в жертву, кроме себя самой, своей индивидуальности. *Опрокинь же свой треножник! / Ты избранник, не художник!..* Это следующий шаг после *бедного художника слова* — не художник вообще. Кто же? Избранник, человек духа, а не художественного чувства. Спиритуалистическая интенция начинает приобретать явственно религиозное начало. *Боец духовный, сын купели новых дней* в «Ахилле». *Купель новых дней* — евангельский

образ. Крещенный в этой купели духовный боец обречен *верховной борьбе* и причастен *живой вере*.

Боратынский идет к *живой вере* как к сосредоточенному молчанию и будет отказываться от поэзии. Мир глух к поэту. Мир цветет пустоцветом. Возникает мотив внепоэтического, или сверхпоэтического возвращения в природу, звучащий в стихах «На посев леса». Природа вершит дело поэта.

Ответа нет! Отвергнул струны я...

Через Боратынского поэзия испытывает свои возможности. Боратынский принимает на себя миссию художника во всем ее объеме: исследуя области *сияния и тьмы*, он послан внести в эмпирический мир согласие и соразмерность лиры, но в итогах неудовлетворен результатом (неудовлетворен он, а не мы, благодарные ему за совершенные образчики русской художественной речи).

* * *

Боратынский — поэт судьбы, обремененной заботой. Поэт тревоги и судьбы.

Стихи «Отрывка» намекают на потаенность судьбы самого Боратынского, и вдова обдуманно поместила двустишие из «Отрывка» (*В смиреньи сердца надо верить / И терпеливо ждать конца)* на могильный камень поэта — из сего следует намек на нетерпение сердца.

Беседуют *Он и Она* — нежно любящие друг друга. *Она* советует жить, не испытывая (не *предупреждая*) высшую мудрость и Провидение. Надо верить и терпеливо ждать. Все само придет и откроется.

Не совсем таков *Он*.

Ужели Творческая сила
Лукавым светом бытия
Мне ужас гроба озарила,
И только?..

Он хочет верить и верит в благость Создателя, однако лишь после запинки удостоверяет, что Провидению угодно будет открыть смысл посылаемых человеку испытаний за пределами земной жизни, за *могильным рубежом*: там *незримый* Творец *оправдается* перед человеком за те темноты, которыми окружена здесь его *юдоль* (но, кажется, герою «Отрывка» не терпится снять покров с тайны уже теперь — *Он* хочет открытости, явленности плана жизни, и его не вполне устраивает отнесение последних вопросов за могильный рубеж).

Звучит тема *оправдания* Творца, нарушающая покаянный канон, в котором оправдания ищет, конечно, не Бог, а человек. Тема слишком резкая для *Ее* смиренно верующего сердца, приводящая *Ее в сердечный трепет.*

Там, за могильным рубежом,
Сияет свет незаходимый,
И оправдается Незримый
Пред нашим сердцем и умом.

В противоположении нетерпения и остылости, волнения и покоя — весь Боратынский: застывший вид прежнего движения; следы оледеневшей страстности; мертвое, носящее признаки живого; живое, в котором проступает образ конца.

Пожалуй, только смерть способна снять антиномию жизни и покоя. Смерть — окончательное сужение, но и разрешение жизни. Ограничивая и пресекая, смерть высвобождает, открывает новые пути. Смерть *праведная,* не приходится сомневаться в ее беспристрастности и правоте в отличие от прихотливых зигзагов изменчивой, неверной судьбы, ведущей слепых от одной ямы к другой. Смерть *хранит* мир, дает *согласье* его раздорам, *укрощает* восстания, *полагает* пределы, *смиряет* бытийственное буйство, всех уравнивает и тем самым собирает воедино прежде недружную людскую семью. Смерть у Боратынского держит не *губящую косу, а оливу мира.* Написанное в двадцативосьмилетнем возрасте стихотворение исполнено утвердительного пафоса. Это гимн целесообразности бытия, в котором царствует его величественная царица.

А как соотносимо с жизнью страдание?

Не напряженного мечтанья
Огнем услужливым согрет,
Постигнул таинства страданья
Душемутительный поэт.

Страдание — обратная сторона страстности, вольная страсть и компенсация страсти. Страдание расширяет сферу обыденности, распространяет человека, способствует его продолжению, обогащает чувство действительности, дает ему меру. Через Боратынского нам дано откровение о жизнестроительном страдании.

Страдание у Боратынского не социально, а экзистенциально. Человек страдает не от несовершенных форм социальной жизни, не от ее условий, а по своей природе. Может быть, в страдании вечно страждущий на кресте Бог посещает человека, уравнивая позиции? Ведь без страданий мы не можем почувствовать личного Бога. Если бы Бог проявлялся в могуществе и в чудесах, Он не воспринимался бы страждущим человеком как личность, разделившая с человеком его юдоль, но лишь как подавляющее и подчиняющее начало. Боратынский потому и поэт, что предельно открыт страданию. Дает ему над собой полную волю, но не симулирует его.

* * *

«Сумерки» начинаются стихотворением «Князю Петру Андреевичу Вяземскому» — пленительным и отчасти покаянным. Ведь какова жизнь поэта?

Исполнена тоски глубокой,
Противоречий, слепоты,
И между тем любви высокой,
Любви добра и красоты.

Я думаю, жизнь Боратынского такой была. Я думаю, что это вообще парадигма жизни у Боратынского, человека благородного, исполненного высоких христианских чувств, искреннего, знающего переменчивость, непостоянство и текучесть нашей природы, вопрошающего и дерзновенного в своих вопрошаниях (*дикий ад, мятежная глава, болезненный дух, заблуждения земли, строгий рай* в последних признаниях «Когда, дитя и страсти и сомненья...» и «Молитва» приоткрывают завесу над его борениями).

Интонации «сумеречных» стихотворений лишены прежней требовательности счастья. Это стихи смирившегося.

Пусть в торжестве насмешливом своем
Ум бесполезный сердца трепет
Угомонит и тщетных жалоб в нем
Удушит запоздалый лепет...

Торжество насмешливого ума, я думаю, не дает достаточного повода к рассуждениям об иронии. В Боратынском ирония не имела преобладающего влияния, хотя она у него была. Определение *бесполезный* относимо равно и к уму и к сердечному трепету. Торжество бесполезного ума или бесполезный трепет сердца? Бесполезность того и другого исключает окончательное преобладание ума и, скорее, разрешает антиномию ума и сердца, мысли и чувства. *Трепет сердца и жалоба* — то, что осталось от земного роптания и вопрошания. Плоды *последнего вихревращенья дум и чувств* — уже не для земли и не для поэтических сказаний. Они предназначены Другому слушателю. Слово Боратынского отлетает от *страстного земного* в запредельное.

Но не найдет отзыва тот глагол,
Что страстное земное перешел...

Глубокое чувство вины, пульсирующее в «Осени»,— венец философии Боратынского. Жизнь выводится на суд. И на этом суде Боратынский не истец счастья, а ответчик перед лицом всеобъемлющего смысла. Промысла.

Твой день взошел, и для тебя ясна
Вся дерзость юных легковерий;
Испытана тобою глубина
Людских безумств и лицемерий.
Ты, некогда всех увлечений друг,
Сочувствий пламенный искатель,
Блистательных туманов царь — и вдруг
Бесплодных дебрей созерцатель,
Один с тоской, которой смертный стон
Едва твоей гордыней задушен.

Совопросника терзает раскаяние и стыд. Не потому, что Боратынский ощутил себя каким-то дурным, испорченным человеком. Ведь он здесь не совсем он — он здесь в виде человека вообще, чувствующего приступ и близость истины. Боратынский мучим неподлинностью и неизбывным эгоцентризмом частного человеческого существования, отрицает прежние устремления и тем самым наносит судьбе сокрушительный удар. Снимает с себя гнет судьбы.

«Осень» несет с собой и разрыв, и полноту (*твой день взошел*). В состоянии чрезвычайной собранности и сосредоточенности поэт хочет дистанцироваться от опыта жизни, стать над нею и обрести целостность и полноту. Тут впору говорить о *неслиянности и нераздельности.*

Объемлющий «Осень» образ — образ сосредоточенного воспоминания. Земля добра к своим соприродным детям, к сельским оратаям, но не к *оратаю жизненного поля,* отбившемуся от общего стада, решившемуся идти путем привнесения в согласное мировое целое своего, может быть, слишком отдельного и слишком требовательного *Я*. Акцент на трудовой роевой жизни, в которой *земная доля* приемлется не как тягостная ноша, а как благо, напоминает спасительные опрощенческие рецепты в «Исповеди» Толстого. Тут есть спасительная редукция. Боратынский действительно хочет сказать, что Богу угоднее человек трудовой, молчаливый и смиренный — человек простой. Этому человеку ведомо и жизненное счастье. А приобретенья поэта не что иное, как *презренья к мирским мечтам и трудам.* И тогда горе поэту! Он остается один на один со своей тоской и гордыней, принимает холодный и мертвящий душу *дар опыта*, как лучший клад жизни, исполнившейся *полноты судеб.*

Вновь **звучит** тема *оправдания* Промысла в краю запредельных видений.

Иль, отряхнув видения земли
Порывов скорби животворной,
Ее предел завидя невдали,
Цветущий брег за мглою черной...
<...>

Пред Промыслом оправданным ты ниц
Падешь с признательным смиреньем...

Гнетущая тяжесть судьбы, *юдольная забота* снята открывшимся Промыслом. Происходит изживание судьбы, которая была лишь предварением свершающегося покаянного таинства.

«Осень» развертывается обретением спасительного Промысла и преданием себя воле Божией.

* * *

Не все безысходно в «Сумерках» — последней книге Боратынского. Сумерки терапевтичны. Сумерки сгущаются, но и рассеиваются. На переломе света и тьмы есть тихий задумчивый промежуток. Есть и утренние, предрассветные сумерки. Ужас улыбается *заблуждению чувств*. Уходит то, что было недоумением и ропотом. Волнение сменяется безграничной надеждой и утоленным разумением.

II

Г.О.Винокур

БАРАТЫНСКИЙ И СИМВОЛИСТЫ

Предисловие к републикации

Статья Г.О.Винокура «Баратынский и символисты» существует в виде машинописи с рукописной авторской правкой, хранящейся в РГАЛИ (ф. 2164, оп. 1, ед. хр. 72, л. 1—7). К машинописи приложен рукописный листок, на котором автор начал набрасывать тезисы к докладу на эту тему, но остановился на первом же пункте, а на обороте листка записал под заглавием «К докладу 5 июня» ряд заметок в развитие некоторых пунктов машинописной статьи и, главным образом, собственных авторских примечаний — «выносок» — к ней (например, «К 3» означает, что эта заметка относится к выноске 3). 5 июня 1925 г. автор прочитал статью в виде доклада в ГАХН; на обороте последнего листа машинописи его рукой законспектированы выступления участников обсуждения доклада (А.И.Ромма, Н.К.Гудзия, Б.В.Горнунга, «Юрия Никандровича», т.е. самого полемического адресата статьи Винокура — Ю.Н.Верховского). Тезисы доклада и протокол обсуждения также хранятся среди материалов ГАХН в РГАЛИ (ф. 941, оп. 6, ед. хр. 23, лл. 112—113, 116—117). Тезисы публикуются ниже, вслед за текстом статьи и приложенного к ней рукописного листка.

Текст «Баратынский и символисты» остался не опубликованным автором. О существовании статьи как первой работы Винокура о Баратынском, с ее архивным адресом, было сообщено М.И.Шапиром в комментарии к публикации другой, более поздней работы ученого — «*Я* и *ты* в лирике Баратынского» (1944): *Г.О.Винокур*. Филологические исследования. М.: Наука, 1990. С. 357—358. Первую публикацию статьи осуществила итальянская исследовательница Карла Соливетти: Russica Romana. Vol. I. 1994. P. 121—156.

Неоднократные обращения Винокура в разные годы к поэзии Баратынского зафиксированы М.И.Шапиром и К.Соливетти, а также И.А.Пильщиковым (см.: Язык. Культура. Гуманитарное знание: На-

учное наследие Г.О.Винокура и современность. М.: Научный мир, 1999. С. 282—283). Новую публикацию архивных подготовительных материалов к задуманной большой работе филолога о поэте предприняла недавно К.Соливетти (Научное наследие Г.О.Винокура и современность. С. 443—448). По заключению исследовательницы, «относящиеся в большинстве своем к тридцатым годам, эти материалы свидетельствуют, что исследования Баратынского должны были, по замыслу Винокура, принять масштаб, вполне сопоставимый с его работами по Пушкину» (с. 443).

Целесообразность републикации статьи «Баратынский и символисты» оправдана прежде всего труднодоступностью первой ее публикации в итальянском издании: I тома «Russica Romana» нет в московских библиотеках. Целесообразность эта оправдана и возможностью расширенной публикации в более полном контексте относящихся к основному тексту материалов. Для настоящей повторной публикации нами совместно с А.В.Маньковским проведена сверка текста первой публикации с архивной машинописью и авторской правкой на ней. К.Соливетти в предисловии к своей публикации говорит: «В публикации не воспроизводятся незавершенные и не поддающиеся прочтению единичные авторские пометки на полях и в тексте» (с. 128). Рукописная авторская правка к машинописи, которая имеется здесь в виду, однако, достаточно велика и в большинстве случаев привязана авторскими знаками ввода в текст к определенным его местам; в целом ряде случаев она вводится в текст на место зачеркнутых автором фрагментов машинописи; она представляет собой следующий этап работы над текстом статьи, и нет сомнения в том, что при публикации статьи она должна быть учтена. Вся эта рукописная правка вводится в текст настоящей републикации. Кроме нее, на 5 л. машинописи имеется несколько в самом деле трудночитаемых рукописных авторских маргиналий, не привязанных к определенным местам текста, которые (так, как они прочитаны нами и А.В.Маньковским; слова, прочитанные предположительно, сопровождаются знаком вопроса в угловых скобках: <?>) приводятся в наших примечаниях к настоящей публикации.

Таким образом, статья «Баратынский и символисты» воспроизводится по первой публикации, осуществленной К.Соливетти, с исправлениями на основании сверки с архивным источником.

Собственные авторские примечания Г.О.Винокура к тексту своей статьи представляют собой отдельный последний (7-й) лист машинописи и озаглавлены: «Выноски к статье Г.Винокура "Баратынский и символисты"». Этот лист воспроизводится в точности. Номера «выносок» вписаны автором от руки в текст машинописи. Следом за «выносками» публикуются приложенный к машинописи «листок» и машинописные тезисы из материалов ГАХН.

Второй слой публикаторских примечаний введен в текст под обычной цифрой; примечания эти в основном ограничиваются лишь необходимыми справочными сведениями; аппарат примечаний К.Соливетти используется частично, каждый раз со ссылкой. Здесь, в примечаниях, приводятся авторские рукописные записи на полях машинописи, не привязанные к определенным местам ее текста.

Об особом характере этой первой статьи Винокура о Баратынском, отличающем ее от более поздних его филологических работ, и о полемической адресованности статьи К.Соливетти пишет в предисловии к своей публикации: «Ровесник Якобсона и Выготского, сотрудник журнала «ЛЕФ», член Московского лингвистического кружка, Винокур принадлежал к поколению, полемизировавшему с теориями символистов в области лингвистики и поэтики. Уже в 1921 г. в статье «О символистах и научной поэтике», посвященной разбору филологической концепции Андрея Белого, Винокур определяет взгляды символистов на поэзию как «сплошной научный пережиток» и ставит себе задачей «еще раз показать, что научное творчество символистов ненаучно».

Статья «Баратынский и символисты» носит явный полемический характер. Винокур рассматривает вопрос о его близости к символистам, исходя из статьи Юрия Верховского «О символизме Баратынского», который, в свою очередь, опирается на теоретические установки, выработанные Вяч. Ивановым. Оценивая теорию и практику символистов как эклектическую, Винокур видит этот недостаток и в их интерпретации творчества Баратынского. По мнению Винокура, под теоретическое определение символизма, даваемое некоторыми его представителями (Вяч. Ивановым), если это определение довести до логического предела, подходит любое поэтическое произведение. В приложении к творчеству Баратынского, родство с которым ощущали символисты, их теоретические принципы обнаруживают, по мнению автора, свою несостоятельность: с помощью логики символистов можно лишь прийти к уже известному (Баратынский — поэт, к этому выводу и приходит Верховский), к подтверждению общих мест и штампов (Баратынский — поэт мысли), врагом которых Винокур оставался на протяжении всего своего научного пути» (Russica Romana, vol. I, с. 125—127).

В дополнение к этим заключениям — ради более широкого понимания отношения автора к символизму — стоит только напомнить еще последние слова его статьи: «Если и после символистов Баратынский остается одной из ответственных проблем нашей культуры, то это также и *благодаря* символистам. Это они указали нам эту проблему, и разрешить ее можно только от них продолжая свой путь. Забывать этого нельзя, потому что поистине “по их израненным телам мы идем”».

Наша благодарность большому филологу за точную формулировку: и в дни 200-летия Баратынского он остается «одной из ответственных проблем нашей культуры».

Теоретическую ориентацию своей статьи-доклада сам автор определил на заседании 5 июня, отвечая участникам обсуждения, судившим доклад с точки зрения историко-литературной; в протоколе записано: «Г.О.Винокур говорит, что он ставил себе не проблему историко-литературных сближений, а общекультурную проблему русского духа» (л. 113)*.

Наша глубокая благодарность Сергею Иосифовичу Гиндину, без деятельной помощи которого настоящая републикация не могла бы осуществиться. Благодарим также С.И.Субботина и А.П.Козырева, оказавших помощь на месте (в РГАЛИ) в прочтении трудных мест винокуровских маргиналий.

С.Г.Бочаров

Не следует быть жестоким по отношению к тем, кто шел впереди. Ведь по их израненным телам мы идем.

Андрей Белый[1]

I

«Пора Баратынскому занять на русском Парнасе место, давно ему принадлежащее». Пожелание это еще и теперь, спустя столетие, остается только пожеланием. Баратынскому не посчастливилось у русского читателя. Ведь и Пушкин, которого постоянно волновал дар Баратынского, высказал это свое пожелание так, что его никто не расслышал (1)[2]. Ничего не оставил нам о Баратынском и заботливый пестун его, Дельвиг: тот довольствовался уже тем, что «свел к музам» поэта. Несколько раз пытался напомнить о Баратынском добрый и нежный Плетнев, но и нежность, и доброта рано вышли у нас из моды. Князь Вяземский, с беспредельной любовью вспоминавший в старческие годы золотое пушкинское время, откликаясь на из-

---

* Баратынский был темой нескольких предшествовавших докладу 5 июня заседаний «подсекции русской литературы литературной секции ГАХН»: 10 апреля 1925 г. состоялись два доклада Ю.Н.Верховского — «Неизданные стихотворения Боратынского и несколько наблюдений над мотивами его поэзии» и «Из неизданных писем Е.А.Боратынского»; того же числа начался доклад С.М.Соловьева «Поэзия Боратынского», окончание которого было прочитано 29 мая; доклад остается неопубликованным (РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 23, лл. 86—88, 105—106).

дание сочинений Баратынского 1869 года, возымел было желание поведать потомству о поэте, но записал только несколько вступительных строк своей статьи (2). И так — почти до наших дней. Мы не говорим здесь, конечно, о «зоилах» Баратынского: в тех недостатка не было, и они хоть не понимали, да писали. Но разве не удивительно, что даже Иван Киреевский, человек столь близкий Баратынскому, помимо прекрасного небольшого некролога, оставил в своих критических статьях всего лишь несколько общих намеков, не столько указующих путь к истолкованию поэзии Баратынского, сколько свидетельствующих о преклонении перед нею чуткого критика. Баратынский был как-то не сродни своим сверстникам. Никто из них так и не сумел сказать о поэте нужного слова. И слава поэта, пышным цветом распустившаяся еще в начале двадцатых годов, неуклонно падала: целое почти столетие уделом Баратынского было забвение.

О Баратынском напомнили нам символисты[3]. Таково общее мнение и оно, в общем же, конечно, справедливо. В чем, однако, конкретный смысл этого указания символистов на Баратынского? Для истории русской литературы вопрос этот, конечно, не безразличен. Ответ на него должен будет показать, в какой мере воспринят и осмыслен нами Баратынский по сю пору. Он должен будет далее разъяснить, можем ли мы говорить о традиции Баратынского, и если можем, то в каком смысле и в каких пределах. Наконец, самое сопоставление символистов и Баратынского требует своего уразумения. Случайно или не случайно связываются в нашем представлении те и другой? Очевидно, что рассмотрение этого последнего вопроса не только может помочь нам уяснить какие-то стороны в Баратынском, но и снабдить нас некоторыми данными для суждения о сущности самого символизма как этапа нашего литературного и культурного развития. Имея все это в виду, я и руковожусь ниже внутренней историей русского символизма как наиболее удобным и естественным контекстом для раскрытия моей темы — так, как она только что охарактеризована.

II

В 1910 году, в разгар споров о кризисе символизма, Вячеслав Иванов сделал уместное напоминание: «Ближайшее изучение нашей «символической школы»,— говорил он,— покажет впоследствии, как поверхностно было это (т.е. западное) влияние, как было юношески непродуманно и, по существу, мало плодотворно заимствование и подражание, и как глубоко уходит корнями в родную почву все подлинное и жизнеспособное в отечественной поэзии последних полутора десятилетий» (3). В справедливости этого утверждения нельзя сомневаться уже и сейчас, когда изучение символизма только-только начинается. Но именно в интересах дальнейшего изучения не

лишне уже и теперь подчеркнуть, что отношение отдельных представителей символизма к русскому прошлому далеко не одинаково: тут сказываются как индивидуальные устремления отдельных символистов, так и то место, какое принадлежит каждому из них в развитии самого символизма. Первая фаза того движения, которое, несколько условно, мы в целом называем ныне термином «символизм»,— фаза декадентства и импрессионизма, связанная для нас прежде всего с именем Валерия Брюсова,— отчасти охарактеризована уже в вышеприведенной фразе Иванова. Декадентство наше мало заботилось о том, чтобы определить свое место в истории русской культуры, и если и устанавливало для себя в прошлом какие-либо образцы и сферы притяжения, то по признакам вполне индивидуальным для каждого из поэтов-декадентов. Так, только для одного Бальмонта показательны его пристрастия к Фету, Оскару Уайльду или испанской народной песне. Теоретическое обоснование своей культурной и поэтической позиции также не входило в круг задач декадентства: оно было лишь естественным протестом против литературного застоя 70—80 гг. Все это остается справедливым и для Валерия Брюсова с оговорками, которые следуют ниже. Брюсов не только сам связывал себя с русской поэтической традицией, но и прекрасно знал прошлое русской поэзии, может быть лучше, чем кто-либо иной из символистов. Разнообразные труды покойного поэта в области русской словесности пользуются широкой известностью. Но во всех этих трудах нет решительно ничего такого, что позволяло бы усмотреть какие-либо специфические стороны заинтересованности Брюсова русской поэтической традицией, или какую-либо оригинальность ее интерпретации. Для Брюсова русская поэзия — всего лишь одна волна в необъятном море поэзии всех времен и народов. Баратынский, Лермонтов или Кольцов — всего лишь один прекрасный поэт среди бесчисленного множества прекрасных поэтов всех стран и поколений. Глубокий эклектизм Брюсова, одинаково характерный для него как для филолога и как для поэта (4), может быть, нигде не сказался так натурально и непосредственно, как в одной небольшой журнальной заметке юбилейного содержания, протестующей против несправедливого забвения поэзии Нестора Кукольника. Характерная заметка эта гласит, между прочим, буквально следующее: «Описание казни Паткуля в драме «*Поручик Паткуль*» силой изобразительности может равняться с лучшими вещами Красинского и Метерлинка» (5). Кукольник и Метерлинк, пушкиниана и средневековая магия, японские танки и французские баллады — все это идет на потребу «*Опытам*» Брюсова, мотивирующего свою неутолимую жажду изведать все возможности поэтические ложно (формально)-понятыми строчками Фета («Покуда на груди земной» и т.д.) (6)[4]. С этой точки зрения мы должны здесь оценить и известные статьи Брюсова

2 — 5564

о Баратынском (7), равно как и общее увлечение Брюсова Баратынским[5]. Увлечение это, начавшееся, очевидно, очень рано, поскольку можно судить по бесчисленным эпиграфам из Баратынского в брошюре «*О искусстве*» (1899 г.),— ничем решительно не отличается от прочих увлечений, которые могут быть подмечены в литературной биографии Брюсова. Точно так же и работы Брюсова о Баратынском, при всей их историко-литературной, библиографической и биографической ценности,— для развития нашей темы не дают решительно ничего. Все они могли быть написаны и не символистом, и постольку я буду иметь случай коснуться их ниже. Но в них нельзя усмотреть даже намека на ту проблему, которая нас занимает.

Было бы, однако, ошибочно заключать отсюда, что выше охарактеризованный эклектизм Брюсова есть лишь личное его достояние и не связан сколько-нибудь существенно с основными устремлениями символизма. Против этого говорил бы уже один факт громадного личного и литературного влияния Брюсова на более молодое поколение символистов. «Символизм явился для формальной защиты и для восстановления прав искусства. В силу оснований прямо противоположных с натурализмом символизм, как такой, также не может иметь стиля и не может быть «направлением». Как натурализм — отрицание искусства, так символизм — существенное свойство искусства [...] Символический стиль всегда искусственный стиль, а не естественный, всегда стилизация [...] Символизм — время всяческих реставраций и стилизаций» (8). Здесь лишь последовательная формулировка крайних выводов из того, что отчетливо сознавали сами теоретики-символисты. «Символизм кажется воспоминанием поэзии о ее первоначальных задачах и средствах»,— пишет Вяч.Иванов (9). «Всякое искусство символично — настоящее, прошлое и будущее»,— не устает твердить Андрей Белый. Новая школа не принесла «ничего нового»: она «лишь сводит к единству заявления художников и поэтов о том, что смысл красоты в художественном образе» (10). Этого не видел еще Брюсов,— и беззаботно множил свои «опыты». Но увидевшие — уже не успокоились в поисках выхода из осужденного на бесплодие принципиального символизма. Пусть Иванов пробует еще себя утешать, что прежде была «символизация», а отныне будет «символика» (11), трагедия уже начинается. «Были «пророками», пожелали стать «поэтами»,— по замечательному признанию Блока (12). Деятельность того поколения символистов, которые могут быть названы символистами по существу и по преимуществу, поскольку именно в их творчестве жизнь получила самая проблема символизма,— вся отмечена неустанным порывом за рамки этой «поэзии», за пределы «всяческих реставраций и стилизаций», в каких чувствовали они себя замкнутыми, вопреки воле и своему заданию. Может быть наиболее трагично, но зато и наиболее успешно вышел из этой борь-

бы Блок. Многое преодолел в принципиальном символизме и Андрей Белый. Поучительно все же, что самый неустанный и, бесспорно, самый сильный из теоретических бойцов этого лагеря — Вячеслав Иванов — так и не сумел вывести свою поэзию из музея, пусть прекрасно-составленного и высоко-культурного,— но все же музея. Иванов боролся лишь теоретически,— и поэтическое его творчество неизбежно носило характер только иллюстраций к его теориям (13). Для нас в данном случае это важно потому, что именно в связи с построениями Иванова возникла любопытная и характерная для нашей темы попытка Ю.Верховского дать символистическое истолкование поэзии Баратынского. Если прибавить, что попытка эта является к тому же единственной законченной и вполне выраженной попыткой осмыслить Баратынского на почве символистского теоретизирования,— то понятной станет особая важность этого момента в развитии той проблемы, которая предполагается нашей темой.

III

Вынужденная краткость моего изложения не позволяет мне с достаточной полнотой осветить движение мысли Вяч. Иванова, что могло бы представить значительный интерес. Ограничусь поэтому самым необходимым. Преодоление «принципиального символизма» дано в статьях Вяч. Иванова по линии различения «двух стихий» в символизме,— александрийства и декадентства, с одной стороны, и реалистического символизма, отождествляемого с романтизмом — с другой (14). Утверждая реалистическое искусство как искусство подлинное, в отличие от декадентства и парнасизма, подменяющих символизм эстетизмом,— Иванов, естественно, видит себя вслед за тем вынужденным формулировать некоторую сумму положительных требований, которые могли бы быть предъявлены поэту в целях испытания подлинности и жизненности его поэзии. Сводка таких требований, своего рода программа реалистического символизма, дана Ивановым в блестяще написанной статье: «*Мысли о символизме*» (15).

Иванов руководился совершенно правомерным соображением, что одна школа «отличается от другой теми особыми, как бы сверхобязательными требованиями, которые она вольно налагает на себя». Действительно, поскольку речь идет об определенной школе в искусстве, претендующей на самостоятельные и оригинальные методы творчества,— выработка таких требований, некоторого рода писаного устава,— вещь вполне законная и даже неизбежная. Вопрос теперь сводится лишь к тому, до каких пределов требования эти простираются, а главное — насколько законны претензии законодателя, что устами его глаголет действительно *школа*. Подлинно ли от имени

школы законодательствует Иванов? Достаточно ли было отмежеваться от брюсовской традиции и нарождающегося акмеизма, чтобы получить действительно литературную школу? После всего, что говорилось выше, отрицательный ответ на этот вопрос сам собою напрашивается. Порывая с эстетизмом — в этом действительная заслуга Иванова,— автор «*Мыслей о символизме*» тем самым отводит не тот или иной вид символизма, не одну из «стихий» его, а лишь некоторые, неправомерные для всякого искусства извращенные тенденции, т.е. тенденции антисимволистические по существу[6]. На долю законодателя остается по прежнему все тот же «принципиальный символизм», символизм как такой, лишь очищенный от нигилистических примесей Парнаса. И после этого нет уже ничего удивительного в том, что в поэтическом кодексе Иванова мы так и не находим ни одного из тех сверхобязательных требований, которые он должен был сформулировать: «Я не символист,— констатирует Иванов,— если не бужу неуловимым намеком или влиянием в сердце слушателя ощущений непередаваемых... Я не символист, если мои слова не вызывают в слушателе чувства связи между тем, что есть его “я” и тем, что зовет он “не-я”,— связи вещей, эмпирически разделенных... Я не символист, если слова мои равны себе, если они — не эхо иных звуков»[7]. Сделаем необходимую поправку на особенности символистской фразеологии, и мы будем вправе всюду вместо «я не символист» супонировать (sic) — «я не поэт».

Что же делать с таким уставом тому, кто захотел бы подвергнуть испытанию поэта с точки зрения требований школы? На вопрос этот теперь можно лишь развести руками, и Иванову удается ответить на него только в результате, во-первых, незаконного расширения своих требований за пределы самого искусства, а во-вторых, столь же незаконной подстановки метода испытания. «Символизм лежит вне эстетических категорий»[8] — такое главное следствие выводит Иванов из своих требований, явно таким образом приглашая поэтов разделить с ним его миросозерцание. С другой же стороны он пишет: «От нашего восприятия существенно зависит, символическим ли является для нас данное произведение или нет. Мы можем, например, символически воспринимать слова Лермонтова: “Из-под таинственной холодной полумаски звучал мне голос твой...” — хотя, по всей вероятности (!), для автора этих строк приведенные слова были равны себе по логическому объему и содержанию и он имел в виду лишь встречу в маскараде»[9]. Стоит внимательно прочесть лермонтовское стихотворение, особенно его последнюю строфу, чтобы понять всю чудовищность недоразумения, которое руководит Ивановым. Ссылка на наше, читательское восприятие, которое будто бы вольно видеть поэзию там, где на самом деле лишь маскарадная хроника,— и есть тот путь к стилизации, от которой так и не сумел уйти Иванов. Этим

путем пошел и Верховский. Наперед ясно, что должно было получиться из его интерпретации Баратынского.

В своей статье «*О символизме Боратынского*» (16) Верховский точно следует рецепту Иванова. Программа дана, указан и метод — Верховскому остается лишь оправдать с помощью легкого[10] этого метода свое, читательское, пристрастие к Баратынскому, показав, что все нужные требования последним выполнены. Вот как заполняется анкета.

«*Будить в слушателе ощущения непередаваемые.* Почти все лучшие стихи Боратынского таковы».

«*Вызывать чувство связи вещей, эмпирически разделенных.* Простейшие примеры: *Рифма и На посев леса*».

«*Слова — эхо иных звуков.* Особенно чувствуется, напр., в пьесах *А.А.Воейковой, Своенравное прозванье...»* и т.д.

Так поэзия Баратынского стилизуется под кодекс Иванова. До чего прямолинеен в этом отношении Верховский, видно будет из того, что, в его интерпретации, Баратынский отвечает даже единственному сверхобязательному, но уже противоречащему зато всякому искусству, требованию Иванова: символизм лежит вне эстетических категорий. Подменяя трагедией рожденное отрицание положительным утверждением, Верховский цитирует:

Ты избранник, не художник! (17)[11],

хотя тут же, искренне, недоумевает: «Как однако построить эстетику символического искусства, если символизм лежит вне эстетических категорий?» Но оставим это последнее недоразумение в стороне. Можно и должно требовать от искусства, чтобы своей красотою, т.е. *через* эстетические категории, оно раскрывало нам некие идейные миры: значит ли это, что искусство — без собственного языка (вне красоты)? Канон Иванова, во всяком случае, Баратынским выполнен. Поэзия — поэзия, утверждает Иванов. Да, отвечает Верховский, Баратынский — поэт. Таков, следовательно, предварительный итог наших разысканий. Брюсов напомнил нам, какие книги написаны Баратынским, а Верховский с помощью Иванова прибавил, что книги эти — поэзия. Это не так мало, как кажется с первого взгляда, но для нас, переживших символизм,— все же недостаточно.

IV

Выводы Верховского не исчерпываются однако только что сказанным. К осознанию Баратынского как символиста Верховский приходит не только со стороны «*Мыслей о символизме*» Иванова, но также и со стороны *Поэтики* Веселовского, используя учение последнего о древнем синкретизме и видя в Баратынском, как и вообще в

символизме (в поэзии *слова*, в его тавтологической терминологии[12]) завершительный момент генезиса поэтики (18). Учение Веселовского нуждается ныне в существенном пересмотре: самая проблема синкретизма подлежит чуть ли не полной отмене,— и постольку мы можем оставить в стороне интерпретацию Баратынского с этой точки зрения. Что до самого определения Баратынского как поэта мысли,— давно ставшего уже традиционным и постольку бессмысленным,— то ниже мы увидим его подлинную цену. Тем более интересен, поэтому, для нас иной вывод Верховского. Баратынский, по его словам, не только символический поэт, он и *сам сознавал себя таковым* (19).

Можно пожалеть, что Верховский оставил это свое замечание не раскрытым. «Он у нас оригинален, ибо мыслит»,— сказано было Пушкиным про Баратынского. Поверхностное понимание этого афоризма и создало вышеназванную традицию. И вот Айхенвальд, напр<имер>, формулирует: «Баратынский считает мысль не личной особенностью своего поэтического гения, а родной стихией всех поэтов вообще. Мы знаем, что он только отчасти прав» (20). То же недоразумение повторяется и у Брюсова: «Поэзия мысли — вот, действительно, самое общее определение, которое можно дать поэзии Баратынского. Сам он даже считал это свойство отличительной чертой поэзии вообще» (21). Повторяет это общее место и Верховский, у которого в руках был ключ все же к проблеме мысли у Баратынского. Баратынский сам сознавал себя символистом: следовательно, мало сказать, что Баратынский — поэт мысли, нужно еще и добавить, что мыслил он — *о мысли. Самая проблема поэзии* — вот почти постоянный предмет лирического философствования Баратынского. Никто, м.б., из русских поэтов не подходил так близко к уразумению природы поэзии и эстетического, как Баратынский. Стоит обратить внимание уже на саму терминологию его:

Есть бытие: но именем каким
Его назвать — ни сон оно, ни бденье.
Меж них оно...[13]

То же и в другом месте:

И ношусь, крылатый вздох,
Меж землей и небесами[14].

Что же это такое, если не платоново μεταξύ[15]? Таких признаний у Баратынского не мало. Не о том ли он пишет и Киреевскому: «Все прежние романисты неудовлетворительны для нашего времени по той причине, что все они придерживались какой-либо системы. Одни спиритуалисты, другие — материалисты. Одни выражают только физические явления человеческой природы, другие видят только ее духовность. Нужно соединить оба рода в одном. Написать роман эк-

лектической, где бы человек выражался и тем, и другим образом» (22). Но в том именно и состоит трагедия Баратынского, что, точно сознавая место и природу поэзии, он не сумел оправдать этого места для себя. Самые глубокие прозрения Баратынского сопровождаются у него обычно неожиданным, странным для нас, пессимизмом[16]. Поэзия оказалась оторванной и от небес, и от земли. И рушатся миры. Мучительный и непоправимый разлад, пламенное, поистине гамлетовское отчаяние, беспредельное разуверение насыщает стихи поэта: *что-то* мешало ему — что именно — это вопрос иной,— примириться на этом «между». Принято думать, это мнение поддерживает и Верховский, что поэзия исцеляла Баратынского, принято говорить о «катарсисе» Баратынского. Недаром, будто бы, он писал: «Болящий дух врачует песнопенье», «И жизни даровать, о лира, твое согласье захотел». Увы, обо всем этом Баратынский только знал силою своего прозрения, это была лишь программа, он действительно лишь хотел и жаждал очищения через поэзию. А на самом деле:

Владеете вы лирой сладкогласной
  И ей созвучной красотой.
Что ж грусть поет блестящая певица?
  Что ж томны взоры красоты?
Печаль, печаль — души ее царица,
  Владычица ее мечты,
Вам счастья нет...[17]

Все эти вопросы обратимы и к Баратынскому. Поэзия мешала ему жить («Скажу ль: мне иногда докучно вдохновенье»[18]), жизнь — мешала петь («Когда исчезнет омраченье души болезненной моей»). Баратынский знает: «Все тут, да тут и человек, и свет»,— и он же пишет: «художник *бедный* слова!»[19]. Почему же *беден* обладатель этих сокрытых в слове миров? Какой неуместный пессимизм (23)! Как непонятно для нас это насилие над собою:

И отрываюсь, полный муки
От музы, ласковой ко мне[20].

«Баратынский живет эстетикой»[21],— догадывается Айхенвальд. Нет, он хотел бы жить ею, да не может:

Скажи: твой беспокойный жар —
Смешной недуг иль высший дар?[22]

Баратынский так и ушел из жизни с этими мучительными вопросами:

Вотще ль мольбы? Напрасны ль пени?
Увижу ль снова ваши сени,
Сады поэзии святой[23],—

ибо и неприятный несколько, явно искусственный, квиетизм «*Веры и Неверия*»[24], вопреки общепринятому мнению, не мог быть выходом.

Пушкин только шутил, называя Баратынского Гамлетом. Но разве не таков и в самом деле последовательный вывод из лирики Баратынского? *Распалась связь времен*,— это можно повторить по поводу Баратынского. Трагедия Баратынского — это наша исконная русская трагедия. Ее имя — оправдание творчества. Ее не могло видеть еще пушкинское поколение, оно не носило еще в себе «задатков будущего распада» (24). Но разве не поучительна история отношений Баратынского к Пушкину? «Был у Жуковского,— сообщает он жене в 1840 году.— Провел у него часа три, разбирая ненапечатанные новые стихотворения Пушкина. Есть красоты удивительной, вовсе новых и духом и формою. Все последние пьесы его отличаются — *чем бы ты думала?* — силою и глубиною!»[25] Каков вопрос[26]! Сколько затаенных сомнений, мучительных подозрений выдает он! Подлинно распалась связь времен, раздвоился дух, и долго еще не обрести ему былой цельности.

V

Вопросы, поставленные Баратынским, действительны и для нашего времени. Здесь он действительно роднится с символистами, не формально только, но и самою духовною природой своею. Баратынский глядел далеко вперед. Как и Баратынскому, символистам предстояла задача — «соединить оба рода в один», такова самая проблема символа. Как и Баратынский,— символисты задачу эту видели и сознавали. Пусть иные корни питали их собственную коллизию, но и как и Баратынский, они не сумели разрешить свою задачу до конца: очевидно, время для этого не приспело. Упередить время, теургически оправдывая символизм, пытался Иванов,— мы знаем теперь, что из этого получилось. Иною дорогой пошел Андрей Белый. Пусть трактаты его оставляют все эти вопросы нерешенными, его поэзия зато говорит нам больше.

Андрей Белый, невзирая на свою антропософию, продолжал идти единственной верной дорогой — дорогой поэзии. И он единственный из символистов, для кого поэзия Баратынского стала живою силою, а не лишним только камешком в пестром ожерельи опытов, или иллюстрацией к теории. Белый просто учился у Баратынского как поэта. Это можно усмотреть и в работах Белого по ритму — пусть не научных, а лишь только симптоматических,— но тем скорее, следовательно, свидетельствующих о живых его пристрастиях. Напомню, что Белый характеризовал Баратынского как наиболее оригинального выразителя поэтических тенденций первой половины XIX века (25). Напомню далее наблюдения Белого над эпитетами Бара-

тынского (26), наконец,— наблюдения над зрительным восприятием природы у Баратынского в сравнении с Пушкиным и Тютчевым (27). Во всех этих наблюдениях, независимо от степени их точности или глубины, можно подметить все же действительное проникновение в своеобразный мир поэтики Баратынского. Наконец о том же свидетельствует и сама поэзия Белого, в которой, по мере ее роста и развития, все большее число признаков напоминает нам о Баратынском. Я здесь ничего не преувеличиваю и не хочу ничего утверждать больше того, что Баратынский — в числе учителей — (в лучшем смысле этого слова) — поэта Андрея Белого. Нормальный анализ выходит за пределы моего задания. Но разрешу себе одну цитату:

За часом час, за днями дни
Соединяют нас навеки.
Блестят очей твоих огни
В полуопущенные веки.
Последний, верный, вечный друг,—
Не осуди мое молчанье,
В нем — грусть, стыдливый в нем испуг,
Любви невыразимой знанье[27].

В Белом действительно мы имеем некий культ Баратынского. Он передался и ученикам Белого. В первых этапах творчества Сергея Боброва культ этот нагляден. В Боброве много стилизации — он учился не только у Белого, но и у Брюсова,— но если попытаться определить собственное лицо его на основании хотя бы «*Вертоградарей над Лозами*»[28],— то Баратынский вспомнится не раз. Эта еле народившаяся, почти и не проявившаяся еще традиция быстро, впрочем, пресеклась. Налетел футуристский шквал, а с другой стороны воскресли декадентские тенденции в среде эпигонов символизма. Тенденции эти породили акмеизм. Пусть акмеизм дал двух подлинных поэтов,— Ахматову и Гумилева,— сама сущность устремлений его все же сомнений вызвать не может: это был шаг назад от символизма. Недаром в числе учителей акмеизма — Иннокентий Анненский, самый подлинный из наших александрийцев (28). Существует мнение, что «*Белая Стая*» Ахматовой сложилась в результате внимательного изучения Баратынского (29): поскольку здесь имеется в виду не биографический просто факт,— мнение это можно оспаривать. Но даже если это верно, то и тогда для нашей проблемы это безразлично: Ахматова — поэт не благодаря, а вопреки акмеизму.

Можно сожалеть, что поэты наши не учатся мастерству у Баратынского. Но с нетерпением следует ждать времени, когда будет преодолена трагедия, завещанная нам поэтом и заново указанная нам символистами. Нам, перевалившим за кряж нового периода русской истории — много, конечно, виднее. И если позволено верить, что в пережитом — залог культурного возрождения, то будем рассчиты-

вать, что новые поколения своим творчеством разрешат страдальческие сомнения Баратынского и обретут «меж землей и небесами» место, откуда можно будет равновременно любоваться и прекрасной землею и радостным небом[29]. Одно только необходимо помнить твердо. Если и после символистов Баратынский остается одной из ответственных проблем нашей культуры, то это также и *благодаря* символистам. Это они указали нам эту проблему, и разрешить ее можно только от них продолжая свой путь. Забывать этого нельзя, потому что поистине «по их израненным телам мы идем».

Май 1925 *Г.Винокур*

Выноски к статье Г.Винокура «Баратынский и символисты»

(1) Статья Пушкина о Баратынском была задумана в 1827 г., написана — в 1831,— а напечатана только в 1841,— т.е. уже в посмертном издании его сочинений[30].

(2) См. Полное собр. соч. кн. П.А.Вяземского. Т. VII, стр. 268—269[31].

(3) См. статью «Заветы символизма» — «Борозды и Межи», 1916, стр. 132—133. Первоначально в «Аполлоне», 1910, май-июнь.

(4) Глубоким недоразумением считаю я характеристику Брюсова как романтического поэта, сделанную В.Жирмунским в его известной книге «Валерий Брюсов и наследие Пушкина», 1922. Характеристика эта основана на полном смешении устремлений нашего декадентства с устремлениями следующего поколения символистов — Вяч. Иванова, Блока, Андрея Белого. Брюсов именно декадент, одинаково стилизующий как классиков, так и романтиков. Ср. мнение В.Иванова, что в Брюсове сосуществуют символизм идеалистический и реалистический, «Весы», 1908, стр. 77. № 7.

(5) «Весы», 1904. № 1, стр. 83. Заметка не подписана, но авторство ее вне сомнений.

(6) Неудивительно, что и мастерство Пушкина Брюсов интерпретировал с этой точки зрения использования всех возможностей. См. его статью «Пушкин-мастер» в сб. «Пушкин», под ред. Н.К.Пиксанова, 1924. Отсюда же и футуристские тенденции Брюсова, справедливо подмеченные Б.Садовским. См. его книжку «Озимь», 1915, стр. 33, сл.

(7) «Русский архив», 1899—1901, Новый Энциклоп. Словарь. Т. V. Самим Брюсовым в последней статье неверно указано «Русск. Арх.» 1901—1903. Ошибка эта повторена Н.Пиксановым, См. «Два века русской литературы», стр. 113, 2-е изд.

(8) Густав Шпет. Эстетические фрагменты, I, стр. 35—37.

(9) Борозды и Межи, стр. 130.

(10) Андрей Белый. Символизм, 1910, стр. 143. Ср. его же «Арабески», 1911, стр. 241—248 и др.

(11) Борозды и Межи, стр. 143.

(12) См. собр. соч. А.Блока. Т. VII, стр. 191[32].

(13) См. убедительную в этом смысле характеристику поэзии Иванова в книге А.Белого «Поэзия слова», 1922, особенно стр. 45.

(14) «Две стихии в современном символизме» — «По звездам», 1909, стр. 246, сл. Ср. правильные возражения Белого, «Символизм», стр. 548.

(15) «Труды и дни», 1912. № 1.

(16) «Труды и дни», 1912. № 3. Также предисловие к книге «Поэты пушкинской поры», 1919, стр. 44, сл.

(17) Верховский словно забывает, что этой строке предшествует.

Опрокинь же свой треножник.

(18) «Поэты пушкинской поры», предисловие.

(19) «Труды и дни». № 3, стр. 9.

(20) «Силуэты русских писателей», I, стр. 93.

(21) Нов. Энциклоп. Словарь. Т. V, стр. 178.

(22) Татевский сборник, 1899, стр. 10—11[33].

(23) Ср. сходное указание Г.Шпета по поводу стих. «Старательно мы наблюдаем свет». «Эст. фрагм.», II, стр. 93.

(24) М.Гершензон. Декабрист Кривцов, 1923, стр. 160.

(25) «Символизм», стр. 229.

(26) Там же, стр. 594—595.

(27) «Поэзия слова», стр. 7, сл.

(28) Ср. Б.Эйхенбаум. Анна Ахматова, 1923, стр. 25.

(29) В.Жирмунский. Валерий Брюсов и наследие Пушкина, стр. 93.

Тезисы к докладу Г.И.Винокура «Баратынский и символисты» 5/VI.25 г.

1. Поэзия Баратынского, в течение почти столетия

К докладу 5 июня

К 3) под «этим» влиянием подраз., главн. образом, французское (ср. Ницше, Ибсен etc) И вот нерадостный итог Вл. <?> Бр. <?> на Пос <?>: перезревший романтизм, отсюда с неизб. последс.— натурализм, и, как реакция на него — парнасизм.

К 6) Ср. левизна Пушкина в рифме etc.

К 13) с тем же белым мелком перед черной доской возникает перед нами опять Вяч. Иванов — «профессор»; и — доказавши <?> словесную магию связи метафор со связью суждений в динамике предиката,— спешит сесть за письменный стол: провести in concreto задание устроения <?> «мира» — etc.

К антисимвол. тенденциям: «По звездам» — стр. 274:

Для идеалистического символизма — символ только средство худ. изобразительности. Ср. статью А.Блока: «Без божества и вдохновения» о статье Гумилева, который писал, что акмеисты «не соглашаются приносить в жертву символу всех прочих способов поэтического воздействия». Блок пишет: «Кому, кроме Гумилева, приходило в голову видеть в символе «способ поэтического воздействия» и как это символ, напр. крест, «воздействует поэтически» — этого объяснить я не берусь». Как далеко, однако, ушел Гумилев от этих теорий в своей поэтическ. практике, показывают такие хотя бы, стихотворения как: «Прекрасно в нас влюбленное вино», «В оный день когда над миром новым Бог склонял лице свое, тогда солнце остан. словом, словом разр. города»

И все мне **кажется**, живые эти речи
В года минувшие слыхал **когда-то**
И кто-то шепчет мне, что после этой встречи
Мы снова встретимся как старые друзья.

По поводу тавтологии: нет поэзии не слова. Муз. Фет, но разве не мысль <??>

К 28) Для него (акмеизма) характерно не установление каких-либо новых традиций, а частичный отказ от нек. принципов, внесенных позднейшими символистами и осложнявших их поэтическую практику. Недаром акмеисты выдвинули в качестве главного своего учителя Ин. Анненского, кот. больше других сохранил в неприкосновенности черты раннего символизма, еще называвшегося модернизмом или декадентством.

Как об этом пишет Фет:

Как будто чуя жизнь двойную
И ей овеяны вдвойне
И землю чувствуют родную
И в небо просятся оне.

ТЕЗИСЫ К ДОКЛАДУ Г.О.ВИНОКУРА «БАРАТЫНСКИЙ И СИМВОЛИСТЫ»*

1. Общепринятое мнение гласит, что символисты заново восприняли и осмыслили Баратынского. Требуется уяснить, случайна или нет эта связь символистов с Баратынским. Ответ на этот вопрос может быть найден в контексте внутренней истории русского символизма.

2. Поскольку символизм есть непременное свойство всякого искусства, что многократно подчеркивалось самими символистами, постольку символистическая поэзия принимает характер искусственной стилизации. Таково, в основном, творчество Брюсова, для которого Баратынский был лишь одним — не-специфическим — увлечением среди многих подобных. Следующее поколение пыталось преодолеть эту антиномию. С этим преодолением, поскольку оно выразилось в работах Вяч. Иванова, связана попытка Ю.Верховского осмыслить Баратынского как символического поэта.

3. Пытаясь найти для подлинного символизма какие-либо «сверхобязательные» требования, Иванов находит их уже за пределами самого искусства и допускает к тому же такие методологические погрешности, которые возвращают его в лоно стилизации. Поскольку Верховский точно следует указаниям Иванова, постольку и он не открывает ничего специфического в Баратынском, выделяя в нем лишь признаки, равно обязательные для каждого поэта.

4. Существенное значение зато имеет вывод Верховского, что сам Баратынский сознавал себя символистом. Проблема поэзии (символа) — постоянный предмет раздумий Баратынского. Точно осознав природу поэзии, Баратынский, однако, не сумел для себя оправдать место поэзии в структуре духа, откуда — разлад и трагичность его поэзии.

5. Здесь и лежит пункт встречи Баратынского и символистов: им одинаково надлежало разрешить проблему оправдания творчества. Путь В.Иванова — оказался неверным. Более надежным оказался путь Белого — непосредственного творчества в сфере самой поэзии. И Белый единственный из символистов, в поэзии которого можно подметить начатки традиции Баратынского, передавшейся и его ученикам, напр., С.Боброву.

Г.Винокур

---

* РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 23, л. 116—117.

ПРИМЕЧАНИЯ К РЕПУБЛИКАЦИИ

А.Белый. Символизм как миропонимание // *Андрей Белый.* Арабески. М., 1911. С. 227.

Пушкин трижды начинал статьи о Баратынском (в 1827, 1828 и 1830 гг.), ни одной не кончив и не опубликовав. Контаминация фрагментов двух последних статей была напечатана в «Сыне отечества» в 1840 г., еще при жизни Баратынского.

Речь идет прежде всего о Брюсове и Андрее Белом. Баратынский как предтеча символистов упоминался Белым в статьях «Настоящее и будущее русской литературы и Брюсов» (из книги «Луг Зеленый») и занимал видное место в стиховедческих работах поэта («Лирика и эксперимент» и автокомментарий к ней; «Опыт характеристики русского четырехстопного ямба; «Сравнительная морфология ритма русских лириков в ямбическом диметре» — эти статьи вошли в книгу «Символизм»). И Вячеслав Иванов характеризовал Баратынского как типичного поэта символиста, «чья задумчивая и глухо-торжественная мелодия кажется голосом темной памяти о каком-то давнем живом знании, открывавшем перед зрячим некогда взором поэта тайную книгу мировой души» (Заветы символизма, «Аполлон». № 8 [1910]. С. 14). Значение Баратынского для русских символистов подчеркивается Ивановым и в письме к Кайола от июня 1935 г.; см. также статью «Zwei russische Gedichte auf den Tod Goethes» («Corona», Heft 6 [1933—34]). А.Блок упомянул о Баратынском в рецензии на книгу стихов Брюсова «Stephanos» (*Александр Блок.* Собр. соч. М.—Л., 1962. Т. V. С. 616). Баратынского, как и Тютчева, и Пушкина, очень любил И.Коневской (псевдоним И.Ореуса), который посвятил сравнительному анализу творчества Тютчева, Пушкина и Баратынского статью «Мистическое чувство в русской лирике» (в кн.: Стихи и проза, Скорпион, М., 1904. С. 199—219). Коневской написал о Баратынском еще одну неопубликованную заметку «Судьба Баратынского в истории русской поэзии» (1899), где он дает характеристику Баратынского и рассматривает различные критические отзывы о поэте (РГАЛИ, ф. 259, оп. 3, ед. хр. 12). К столетию со дня рождения Баратынского он пишет о нем, как об одном «из величайших русских поэтов», и первом «по времени и по силе таланта поэте, который сознал в своем творчестве безысходное состояние человеческой природы. Он пережил всю скорбь этого сознания и вместе с тем нашел некоторый исход не из самого сознания, но из скорби, которая им внушается. Живее и прежде всего он ощущал ограниченность человека во всех его ощущениях, как в деятельности познания, так и в деятельности инстинктов. Первоначальным источником душевной боли была для него зависимость всех предметов восприятия и желания от не им установленных порядков». (с. 33). (О значении Баратынского для Коневского см.: *Н.Л.Степанов.* Иван Коневской: Поэт мысли // А.Блок. Новые материалы и исследования. Литературное наследство. М., 1987. Т. 92. Кн. 4. С. 192). Как поэта символистического плана Баратынского ценил М.Гофман, критик круга символистов, редактор академического собрания сочинений Баратынского в 2-х томах (Пг., 1914—1915). «Баратынского,— писал он,— можно назвать также поэтом-символистом. Глубокий символизм отличает и миропонимание Баратынского, и приемы его творчества». И советский критик Д.Благой (*Литературная энциклопедия.* Т. 1. М., 1930. С. 335—339) связы-

вает поэзию Баратынского с поэзией символистов. (Примечание К.Соливетти.)

4 Из стихотворения Фета «Еще люблю, еще томлюсь...» (1890): «Покуда на груди земной / Хотя с трудом дышать я буду, / Весь трепет жизни молодой / Мне будет внятен отовсюду».

5 В дополнение к информации, приведенной Винокуром, необходимо отметить, что глубокий интерес Брюсова к поэзии Баратынского, впервые проявившийся в 1896 году, вновь возникал в разные периоды его жизни и вылился в написание нескольких небольших заметок и набросков, и ряда статей, большинство из которых было опубликовано в 1899—1901 годах, а именно: «О собрании сочинений Е.А. Баратынского» («Русский архив». Кн. 3. № 11 [1899]. С. 437—446); «К столетию со дня рождения Баратынского» («Русский архив». Кн. 1. № 4 [1900]. С. 545—566); «Баратынский и Сальери» («Русский архив». Кн. 2. № 8 [1900]. С. 537—545); «Пушкин и Баратынский» («Русский архив». № 1 [1901]. С. 158—164); «Эпиграммы и пародии на Е.А.Баратынского» («Русский архив». Кн. 1. № 2 [1901]. С. 347—349); «Старое о г-не Щеглове» («Русский архив». Кн. 3. № 12 [1901]. С. 574—579); «Неизданные стихи Е.А.Баратынского» («Весы». № 5 [1908]. С. 53—58); Баратынский Е.А. (в кн.: «Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона». СПб., 1911. Т. V. Стлб. 173—180); «Забытое стихотворение Баратынского "Леда"» [1912], рецензия на Полное собрание сочинений Е.Баратынского, под ред. М.Гофмана, Пг., 1914—15. Т. 1—2, («Русская мысль». Кн. X, [1915]). Многие неопубликованные статьи и неосуществленные планы предназначались Брюсовым для незавершенной трехтомной книги «История русской лирики», над которой он систематически работал в основном в 90-ые годы. Из плана работ о Баратынском, составленного в 1897 году — 1. Мировоззрение Баратынского, 2. Баратынский о поэзии, 3. Значение Баратынского — он написал только «незавершенную статью» «Мировоззрение Баратынского» (1898), опубликованную лишь в 1973 году, начало статьи «Баратынский о поэзии» и подготовил материалы для изучения манеры и формы его стихов, которые составляют часть громадного архива Брюсова (РГБ, ф. 386). Интерес к Баратынскому проявляется и в других трудах Брюсова. (Примечание К.Соливетти.)

6 На полях машинописи рукой автора поставлена галочка и записано: «См. листок». Соответствующая запись на «листке»: «К антисимвол. тенденциям:...» и т.д.

7 *Вячеслав Иванов*. Борозды и Межи. М.: Мусагет, 1916. С. 152—153.

8 Там же. С. 154.

9 Там же. С. 155.

10 Слово в машинописи взято автором в квадратные скобки, но не зачеркнуто: «[легкого]».

11 Из стихотворения Баратынского «Что за звуки? Мимоходом...»

12 К этому месту относится замечание на «листке»: «**По поводу тавтологии:** ...» и т.д.

13 «Последняя смерть».

14 Из «Недоноска».

15 Среди, между (др.-греч.). О выражаемом этим понятием «принципе середины» как эстетическом принципе у Платона см.: *А.Ф.Лосев.* История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М.: Искусство, 1969. С. 341—368.

16 Рукописная запись автора на полях машинописи: «Именно пессимизмом, а не «вещей тревогой» Тютчева:

О вещая душа моя,
О сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия —

Поэтому нельзя сопоставл. с Тютч., как это делает <?> Верх.».
Другая запись на той же странице машинописи, видимо, относящаяся к тому же: «треб. особ. исслед.— осн. вопрос дух. биогр. Борат.»
На той же 5 стр. машинописи рукописная запись на полях:
«Как и Бар. симв. надле<жа>л<о> оправ [1 нрзб.] твор, завоев **право** на твор. (все статьи <?> Ив. об этом)».

17 «К.А.Тимашевой (Вам все дано с щедротою пристрастной...)» На полях против этих строк Винокур продолжает цитировать стихотворение Баратынского: «следуя правилу самого Б.:

Вам счастья нет — иль на одно мгновенье
Блеснувши луч его погас.
Но счастлив тот, кто слышит ваше пенье,
Но счастлив тот, кто видит вас»

18 «О, верь: ты, нежная, дороже славы мне...»
19 «Все мысль да мысль! Художник бедный слова!..»
20 «Люблю я вас, богини пенья...»
21 *Ю.Айхенвальд.* Силуэты русских писателей. Вып. I. Изд. 3-е. М., 1911. С. 121.
22 «Рифма».
23 «Когда исчезнет омраченье...»
24 «Отрывок» (в первой публикации — «Сцена из поэмы “Вера и неверие”»).
25 Письмо 6 февраля 1840: Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. Сост. А.М.Песков. М.: НЛО, 1998. С. 359.
26 Над строкой написано от руки (без знака вставки в текст): «И это о ком: о Пушкине!»
27 «Асе (При прощании с ней)» (август 1916). На полях против строк — от руки: «Внутр. тон благородной и грустной простоты — etc.»
28 Сергей Павлович Бобров (1899—1971) — поэт, прозаик, переводчик, автор ряда исследований в области теории стиха, участвовал в работе Ритмического кружка, которым руководил Белый. Он испытал в юности и значительное влияние Брюсова, учеником которого он себя считал. «Всего сильнее зависимость от прошлого сказывается в стихах С.Боброва,— писал Брюсов.— У него есть стихи, сделанные в манере Баратынского, например, “Гроза”» (*В.Брюсов.* «Год русской поэзии. Среди стихов. 1894—1924. Манифесты. Статьи. Рецензии». М., 1990. С. 441). В книге Боброва «Вертоградари над лозами» (Лирика, М., 1913) ориентация на лирику Баратынского декларируется тремя эпиграфами из стихотворений последнего (с. 30, 80, 139). В его книге «Записки стихотворца» (М., 1916. С. 83—92) анализируется состав согласных в двух стихотворениях Баратынского. В 1927 («ЛЕФ». № 2. С. 156—157) он написал рецензию на книгу Белого *Глоссолалия.* (Примечание К.Соливетти.)
29 Здесь поставлена в тексте галочка от руки и на полях под галочкой слово:

«Фет»: отсылка к записи на «листке»: «Как об этом пишет Фет: ...» и стихотворная цитата далее (строки из стихотворения Фета «Заря прощается с землею...», 1858).

30 См. примеч. 2.

31 СПб., 1882. Также: *П.А.Вяземский.* Эстетика и литературная критика. Сост. Л.В.Дерюгина. М., Искусство, 1984. С. 270—271.

32 *Александр Блок.* Собр. соч. М.—Л., 1962. Т. 5. С. 433. Винокур цитирует по VII т. «алконостовского» собрания Блока (Берлин, 1923).

33 Письмо И.В.Киреевскому конца мая — начала июня 1831 (Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 256).

III

Л.В.Дерюгина
(Москва)

О ЖИЗНИ ПОЭТА ЕВГЕНИЯ БАРАТЫНСКОГО*

Усадьба Мара, где 7 марта 1800 г. родился Евгений Абрамович Баратынский, не была родовым имением. Отец поэта, приближенный императора Павла I, был пожалован поместьем на взлете своей карьеры, но почти тут же подвергся опале, потом второй, уже окончательной. Выйдя в отставку, генерал-лейтенант Боратынский поселился в деревне и занялся хозяйством. Он был добрый и просвещенный человек, стремившийся всюду оставить после себя благодарную память. Это ему удавалось — и в служебных занятиях, и особенно в домашней жизни: его благоустроенное хозяйство и гостеприимный дом привлекали соседей, семеро детей, старшим из которых был Евгений, росли окруженные любовью и заботой. Однако эта тихая жизнь, видимо, не давала ему полного удовлетворения: при новом царствовании он начал думать о возвращении на службу и даже хлопотать об этом. На этом переломе его настигла смерть; он скоропостижно скончался в Москве, в 1810 г., когда ему было немногим более сорока лет.

Неизвестно, насколько знал Баратынский прошлое своего рода, слышал ли рассказы о его быстром возвышении при Павле; никаких следов интереса к этому в творчестве поэта нет. В Финляндии он, повидимому, не вспоминает, что в тех же краях в конце 1780-х годов участвовал в войне со шведами его отец, а создавая эпиграмму на Аракчеева, не думает о том, что тот, будучи сослуживцем отца Баратынского, занял его должности после первой опалы, в 1796 г. Зато чудесный парк, разбитый отцом на месте заросшего оврага, живой

---

* Впервые опубликовано: *Е.А.Баратынский.* Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987 (далее ссылки на это издание даются с указанием страниц в скобках после цитаты).

отпечаток его мысли, чувства и воли, навсегда остается памятником ему на земле («Запустение», 1834). Не имеющая собственного родового предания Мара для поэтической памяти Баратынского оказывается населена, но не славными тенями прошлого, а образом родного человека, который развел сад и создал большую, счастливую семью. Усадебное детство дало Баратынскому полный «могучего обаяния» образ родины как истока и вместе с тем завершающей цели человеческих стремлений, начала и конца существования, замка, смыкающего жизненный круг. «Я не знавал человека более привязанного к месту своего рождения,— вспоминал друг Баратынского Н.М.Коншин,— он, как швейцарец, просто одержим был этой, почти неизвестной у нас болезнью, которую французы называют mal du pays*» (с. 341). И в жизни, и в поэзии он часто ощущал себя путешественником, приносящим к домашнему очагу из дальних странствий «пустыни дальной дикий цвет» («При посылке «Бала» С.Э.», 1828); но и в жизни, и в поэзии «домашнее» состояние человека — когда он остается самим собой, когда его любят таким, какой он есть, когда никто не оспаривает его места на земле — оставалось для Баратынского нормой, навсегда запечатлевшейся в его памяти, и идеалом, к которому он стремился, по-видимому, тем же почти болезненным стремлением, которое подметил за ним любящий дружеский взгляд.

О жизни Баратынского известно немного и еще меньше известно наверняка. Молодость его проходила большей частью на глазах у многих людей; в 1830-е годы, после женитьбы, сведения о нем скудеют. Но даже когда имя его не сходит со страниц литературных изданий, постоянно упоминается в письмах и воспоминаниях современников, он часто остается как бы невидимым, ускользает от общественного внимания. Жизнь его менее всего публична, и это отличает его в той или иной степени от всех поэтов-современников. О нем почти не сохранилось анекдотов; не уклоняясь от литературной борьбы, он никогда не брал в ней на себя ведущей роли. Существенные эпизоды его биографии в глубине непроницаемы и для любопытствующего взгляда, и для обоснованного общественного обсуждения и приговора; они могут — и то не до конца — раскрыться лишь индивидуально, в ответ на встречное душевное движение. Определение, которое И.В.Киреевский, близкий друг Баратынского, дал его поэзии — «сомкнутой в собственном бытии, но доступной не для всякого» (*Киреевский И.В.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 70),— можно приложить и к его жизни.

Появление Баратынского в обществе и немного позже в литературе сопровождалось скандалом: он был с позором исключен из арис-

---

* Ностальгия, тоска по родине (фр.).

тократического военно-учебного заведения за кражу, совершенную вместе с товарищем. Историю постигшего его «омраченья души» Баратынский рассказал в письме Жуковскому (с. 134—140). Поражающее в этом рассказе сочетание серьезности случившегося и «совершенно детских подробностей», видимо, поразило и императора Александра I, на рассмотрение которого было передано дело: двое пятнадцатилетних преступников были наказаны сразу и как дети — их исключили из корпуса,— и как взрослые — им была запрещена всякая служба; единственное, что им было позволено,— это стать солдатами и, выслужив офицерское звание, вернуть себе прежние права.

«...С трудом понимаю, как мог он себя так потерять в Петербурге: мне это кажется ужасным сном» (с. 400),— писала мать Баратынского родным. Как к чему-то совершенно иррациональному, не связанному с реальностью, отнеслись к случившемуся родные, товарищи по корпусу, новые петербургские друзья. Но ждать такого же отношения от чужих людей не приходилось: о происшедшем «все говорили» (с. 138); тетка Баратынского не решалась отпустить его из имения, боясь, что его будут «всем показывать». Детский грех Баратынского преследовал его всю жизнь, по существу, преследует и теперь. Без этого трудного эпизода немыслима его биография: он всегда будет стоять в ее начале как остерегающий знак, напоминающий, что биограф вступает на территорию чужой души и судьбы.

Очевидно, случившееся отделило для Баратынского более или менее тесный круг близких (для которых никакие объяснения не нужны) от неприязненного или равнодушного большинства (для которого никакие объяснения не достаточны). С тех пор и во всякой иной связи он ощущал постоянно и враждебное давление внешнего круга, и действенную поддержку внутреннего; граница между ними все время перемещалась, расширяясь и сжимаясь, словно пульсируя, в зависимости и от реальных обстоятельств, и от его собственных дурных или хороших минут (в последние годы жизни, судя по воспоминаниям, в нем начали замечать подозрительность, мнительность). Но никогда, несмотря на постоянство мотива одиночества в его поэзии, он не оставался совсем один. Рядом с ним всегда были любящие его люди, и всегда был кто-то, кто откликался на его поэзию, понимал ее глубоким внутренним пониманием и находил, чтобы сказать об этом, всегда какие-то необычные и хорошие слова.

«С самого детства я тяготился зависимостью» (с. 155),— пишет Баратынский Н.В.Путяте; в письме Жуковскому он рассказывает историю детски слабой, беззащитной перед любым посторонним воздействием души, которую словно всякий раз по-новому вылепливают то неприязненное отношение воспитателей, то чтение Шиллера, то «законы» корпусного товарищества. Наивная попытка «не смот-

реть ни на что, свергнуть с себя всякое принуждение» лишь заменяет для него одну зависимость другой. Но важно то «восхищение», которое вызвала в нем вдруг осознанная возможность оставаться самим собою: «...радостное чувство свободы волновало мою душу, мне казалось, что я приобрел новое существование» (с. 135). Возможно, это и был главный опыт, вынесенный из грустной детской истории; во всяком случае, ощущение поразило и запомнилось («Я теперь еще живо помню ту минуту»,— пишет он через семь лет). В последовавшей вскоре совсем уже не детской и не шуточной борьбе с новой зависимостью — с судьбой, как постоянно обозначал это Баратынский («В молодости судьба взяла меня в свои руки»; с. 155),— оно становится определяющим, и очевидное желание избавиться от внешнего принуждения сочетается с неявным, но неизменным уклонением от всякого интеллектуального подчинения.

С осени 1818 г. Баратынский в Петербурге; зимой 1819 г. он зачислен рядовым в гвардейский полк. Формально «солдатчина» Баратынского не наказание, а милость: первое офицерское звание должно было означать для него прощение и разрешение служить по своему выбору. Не вполне понятно, имел ли он практическую необходимость добиваться этого; видимо, дело было не в том: происходящее имело для него значение гражданской реабилитации и морального искупления. Оно имело и дополнительный личностный аспект: долгое время все хлопоты за Баратынского, все попытки добиться его прощения сталкивались в конечном счете с личной волей императора Александра I, от которого зависело производство в офицеры. Трудно сказать, чем была вызвана странная «злопамятливость» императора; вряд ли ее можно вполне объяснить, как иногда предлагается, литературной репутацией Баратынского. Трудно также представить, чего могли стоить Баратынскому эти годы под не отпускающим, не забывающим взором Александра I, это мучительное противостояние еще очень молодого и впечатлительного человека живому воплощению государства,— можно только напомнить в этой связи ситуацию, в которой оказался другой Евгений, герой пушкинского «Медного всадника». Нигде — ни в поэзии его, ни в письмах — этот конфликт не обозначен конкретно; Баратынский говорит только о «судьбе», даже не преследующей его, а взявшей в свои руки, поработившей, сделавшей его своей игрушкой. Кажется, в этом обстоятельстве можно видеть одну из причин почти полного отсутствия у него гражданской и политической лирики, таких характернейших для русской поэзии после Отечественной войны 1812 г. тем, как отношения власти и народа, поэта и государства, русской и европейской истории. Пушкинское «Когда б я был царь...» — государственное мышление, в той или иной степени и модификациях свойственное всем большим русским поэтам XIX века,— Баратынскому совершенно чуждо; от-

сутствует у него и тема России, ее судьбы как государства и нации. Отказ от этих тем говорит вовсе не о безразличии к ним, а о полном отсутствии иллюзий относительно реального соотношения государства и частного человека, в конечном же счете — о точности лирического самоопределения, способствовавшей созданию высочайших образцов «поэзии индивидуальной».

«Солдатчина» Баратынского была в значительной степени лишь номинальной: она давала повод для злословия, насмешек, а иногда и грубых личных выпадов его литературных врагов, но не вредила его литературным успехам и не лишала его места в обществе. Тем не менее двусмысленность его положения и полная зависимость от чужой воли были тягостны для него. «Должно сносить терпеливо заслуженное несчастие — не спорю, но оно превосходит мои силы, и я начинаю чувствовать, что продолжительность его не только убила мою душу, но даже ослабила разум»,— пишет он Жуковскому (с. 139). Однажды, не выдержав, он даже решается просить об отставке, но наталкивается на непреклонную стойкость матери: она заставляет его пройти испытание до конца и дождаться настоящего освобождения (см.: *Хетсо Г.* Евгений Баратынский. Жизнь и творчество Осло—Берген—Тромсё, 1973. С. 87—88).

Это непростое единоборство продолжалось девять лет — с весны 1816 г., когда он мальчиком был исключен из корпуса и отдан родственникам, до весны 1825 г., когда судьба его оказывается в центре внимания Пушкина, Вяземского, Дениса Давыдова, когда хлопотами Жуковского и в конечном счете А.И.Тургенева, постоянных заступников за русскую литературу перед властью, он был возвращен «обществу, семейству, жизни» (с. 157). Внутреннюю историю этих девяти лет можно только угадывать; внешний же их рисунок известен достаточно хорошо: за это время Баратынский сделался знаменитым поэтом.

Он начал писать стихи сразу же после исключения из корпуса, в деревне; в Петербурге он необычайно быстро раскрывается как поэт. Этому способствовала дружба с А.А.Дельвигом; она особым образом окрасила вхождение Баратынского в литературу, сделав его, почти помимо его воли, членом пушкинского кружка. В составе «союза поэтов» Дельвига — Кюхельбекера — Пушкина, пользуясь его поддержкой и сам способствуя его успеху, Баратынский включается в чрезвычайно интенсивную в это время литературную жизнь столицы. По сообщению жены Баратынского, Дельвиг без его ведома отдал его первые стихи в журнал и «Баратынский, которого имя до тех пор не появлялось в печати, часто говорил о неприятном впечатлении, испытанном им при внезапном вступлении в нежеланную известность» (*Баратынский Е.А.* Полн. собр. стихотворений в 2 т. М.—Л., 1936. Т. 2. С. 250). Так или иначе, стихи Баратынского начи-

нают печататься в петербургских журналах, его избирают членом литературных обществ, он знакомится почти со всеми известными петербургскими литераторами. Посредническая роль Дельвига здесь была, по-видимому, очень важна; особенно это касается знакомства с Пушкиным. Существенное значение для Баратынского имела и литературная школа, которую он прошел в «союзе поэтов».

С ростом известности Баратынского у него появлялись и литературные недоброжелатели; однако к тому времени, когда в петербургских литературных обществах и салонах разгорелась настоящая война между «союзом поэтов» и сторонниками литературных традиций, его, как и Пушкина, уже не было в Петербурге. В начале 1820 г. Баратынский был сделан унтер-офицером и переведен в финляндский полк. Литературная романтическая традиция рассматривала окраины страны как место ссылки; после первых финляндских стихов Баратынского за ним закрепилась репутация «финляндского изгнанника». Однако формально это было повышение, немаловажный шаг на пути Баратынского к свободе.

«В далекой Финляндии, посреди дикой и мрачной природы, в разлуке с родными и близкими ему людьми, с неодолимою тоскою по родине, вдали от тех, кто мог бы понять его и утешить сочувствием, печально и одиноко провел он лучшие годы своей юности» (с. 397) — так описал Киреевский этот период жизни своего друга. Но «финляндское изгнание» неожиданно оборачивается для Баратынского своей поэтической стороной, оказывается внутренне плодотворным. Природа Финляндии, впервые увиденное им открытое море поразили его воображение; он признавался Н.М.Коншину, своему начальнику и новому другу, «что в жизни еще не имел такого поэтического лета» (с. 340). В доме командира полка Г.А.Лутковского, старого знакомого его отца, Баратынский находит необходимую ему семейную обстановку. В Финляндии начинается его дружба с Н.В.Путятой, адъютантом генерал-губернатора Финляндии А.А.Закревского. Образованный, любивший поэзию человек, Путята был внутренне близок Баратынскому. «В образе мыслей и характере их было что-то общее. То же озарение высшими понятиями, та же сосредоточенность и сдержанность в их изъявлении» (*Хетсо Г.* Указ. соч. С. 91),— писал П.И.Бартенев, знавший Путяту. Дружба их продолжалась всю жизнь, а позднее укрепилась родством, когда Путята женился на свояченице Баратынского. Конец 1824 г. Баратынский проводит в Гельсингфорсе, при штабе корпуса Закревского. Здесь он знакомится с женой генерал-губернатора А.Ф.Закревской, женщиной яркой, умной и эксцентричной. Он переживает серьезное увлечение этой женщиной; однако еще сильнее оказывается произведенное ею поэтическое впечатление. Закревская стала прототипом героини поэмы «Бал», образ ее отразился и в лирике Баратынского. Не случайно, по-

кинув Финляндию, Баратынский сожалел о ней, как о стране, где он «пережил все, что было живого» в его сердце (с. 162).

Между тем связь Баратынского с литературной жизнью столицы почти не прерывается; он часто и подолгу бывает в Петербурге то в отпуску, то с полком. Дельвиг с друзьями навещает его в Финляндии. Коншин вспоминает, что Баратынский «как дитя» радовался поездкам в Петербург (с. 343). Однако было и обратное чувство; так, в августе 1825 г., уже после производства, Баратынский пишет Путяте: «Через несколько дней мы возвращаемся в Финляндию, я этому почти рад: мне надоело беспричинное рассеяние, мне нужно взойти в себя...» (с. 159). Именно в Финляндии он ощущал себя дома и мог быть самим собой. Тем временем известность его как поэта росла. Еще в самом начале 1824 г. Жуковский в обзоре русской литературы, составленном для одной из особ императорской фамилии, писал: «Баратынский — жертва ребяческого проступка, имеет дарование прекрасное; оно раскрылось в несчастьи, но несчастье может и угасить его; если судьба бедного поэта не облегчится, то он сам никогда не сделается тем, для чего создан природой» (*Жуковский В.А.* Эстетика и критика. М., 1985. С. 312),— и в словах его звучали почти обвинительные нотки. Затянувшееся наказание Баратынского становилось уже чем-то вроде общественного скандала, об этом говорили почти открыто, и казалось, что шумная слава поэта поможет облегчить его участь. Но ходатайство Жуковского было отклонено. Тогда за это берется А.И.Тургенев, который действует совершенно иначе и старается, чтобы о литературной деятельности Баратынского по возможности забыли. «Ни в скобках, ни над пиесой, ни под титлами, ни in-extenso имени его подписывать не должно. Скоро может решиться его участь» (с. 408),— пишет он Вяземскому весной 1825 г. Вероятно, именно в связи с этим Баратынский задержал издание своего сборника, уже порученное в 1824 г. А.А.Бестужеву и К.Ф.Рылееву. Тургенев наконец добивается успеха: в апреле 1825 г. Баратынский был произведен в прапорщики. В январе 1826 г. он выходит в отставку; болезнь матери вынуждает его поселиться в Москве. Здесь в ноябре 1827 г. выходит первое собрание его стихотворений.

Сборник 1827 г. стал для Баратынского первым подведением итогов. Он открывается знаменитой элегией «Финляндия», создавшей в свое время Баратынскому ореол романтического изгнанника. Строка из послания к Дельвигу «И я, певец утех, пою утрату их...» характеризует состав сборника: в нем представлены «эротические» и «вакхические» стихотворения, обычные тогда «безделки», которым Баратынский был обязан первым своим успехом (они в основном оттеснены в раздел «Смесь»); на первом же плане — три «книги» элегий — жанра, составившего ему славу («...в этом роде он первенствует»,— замечает Пушкин в неоконченной рецензии на сборник). Прямые ли-

рико-философские медитации включаются в собрание на правах элегий; два этих жанра объединены темой всесокрушающего хода времени, несущего смерть природе и «разуверение» сердцу человека. В элегиях Баратынского словно меняется центр тяжести: источник элегической грусти переносится извне в глубь человеческой души; таким образом создаются предпосылки для психологического исследования «своенравия» сердца. Такому исследованию посвящена элегия «Признание»*, похожая уже не столько на традиционные произведения этого жанра, сколько на «предельно сокращенный аналитический роман» (*Гинзбург Л.Я.* О лирике. М.—Л., 1964. С. 72). Завершал сборник раздел «Послания». В него, среди прочих, входили два послания, представляющие этапы творческого самоосознания Баратынского. Первое из них — «Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры» — свидетельствует о расхождении Баратынского с литературными принципами писателей-декабристов, но еще более — о его нежелании следовать путем, не соответствующим особенностям его натуры и дарования. Второе — «Богдановичу» — содержит прежде всего пересмотр собственных позиций поэта-элегика; однако оно было воспринято как выпад против элегической поэзии вообще с позиций «французской школы» (с. 406). Послания Баратынского высоко оценил Вяземский, сам большой мастер этого жанра; он отмечал в них «непринужденный язык, веселое остроумие, переходы свободные, мысли светлые и светло выраженные» и считал их «образцовыми» (Московский телеграф. 1827. Ч. 16. С. 87).

Приступая к подготовке сборника, Баратынский писал: «...я желал бы, чтобы мои пьесы по своему расположению представляли некоторую связь между собою, к чему они до известной степени способны» (с. 141). Характерно это желание оформить свою лирику в какое-то новое, большое единство и придать ей таким образом дополнительный смысл; эти поиски большой формы вне традиционных жанров приведут Баратынского в конце жизни к глубоко оригинальному созданию — книге «Сумерки». Сборник 1827 г. построен так, что произведения, обрамляющие разделы, несут особую смысловую нагрузку. В них последовательно развивается тема судьбы, звучащая и в других стихотворениях сборника; романтический бунт против «прихотей судьбины» («Буря») сменяется тихим утверждением верности себе и «музам» «наперекор судьбе» («Отъезд»), а когда оказывается, что такая верность в конечном счете обеспечивает независимость от судьбы, возникают и оптимистические ноты («Стансы»):

---

*Эта элегия предназначалась для сборника, но не была включена в него Баратынским по причинам личного характера.

Хвала вам, боги! предо мной
Вы оправдалися отныне!
Готов я с бодрою душой
На все угодное судьбине...

В завершающем сборник послании «Н.И.Гнедичу» тема преодоления судьбы приобретает почти торжествующее, победное звучание:

Я победил ее, и, не убит неволей,
Еще я бытия владею лучшей долей,
Я мыслю, чувствую: для духа нет оков...

Сборник был встречен современниками восторженно; диссонансом на общем фоне звучала только отрицательная рецензия С.П.Шевырева в «Московском вестнике». Баратынский был в зените славы. И совсем неожиданно прозвучала в этих обстоятельствах фраза из его письма Пушкину (весна 1828 г.): «Я думаю, что у нас в России поэт только в первых, незрелых своих опытах может надеяться на большой успех» (с. 175). Но через два года Пушкин развил эту мысль в наброске своей последней, третьей незаконченной статьи о Баратынском. В ней говорилось: «Никогда не старался он малодушно угождать господствующему вкусу и требованиям мгновенной моды, никогда не прибегал к шарлатанству, преувеличению для произведения большего эффекта, никогда не пренебрегал трудом неблагодарным, редко замеченным, трудом отделки и отчетливости, никогда не тащился по пятам свой век увлекающего гения, подбирая им оброненные колосья; он шел своею дорогой один и независим. Время ему занять степень, ему принадлежащую, и стать подле Жуковского и выше певца Пенатов и Тавриды». Баратынский прочитал эти слова через много лет, уже после смерти Пушкина.

Вскоре после отставки Баратынский женился; его свадьба с Анастасией Львовной Энгельгардт состоялась в июне 1826 г. Невеста была некрасива, и современники признали брак «не блестящим, а благоразумным» (с. 172). «...Я желал счастия и нашел его» (с. 170),— писал Баратынский Коншину. Друзья не сомневались в его счастье, но тревожились за его поэтическую судьбу. «Для поэзии он умер; его род, т.е. эротический, не к лицу *мужу*...» — пишет Лев Пушкин (с. 413). Жена Баратынского действительно «мало имела в себе элегического», как осторожно заметил о ней Вяземский (с. 172), она вдохновляла поэзию совсем иного характера. Образец ее — поэма «Переселение душ» (1828), обычно считающаяся «сугубо формалистической стилизацией под XVIII век» (*Баратынский Е.А.* Полн. собр. стихотворений. 1936. Т. 1. С. XVI); между тем она писалась одновременно с ключевой поэмой Баратынского «Бал» (1825—1828) и представляет собой нечто вроде поэтического комментария к ней. Несколько лет питавший и мучивший поэтическое воображение Баратынского

женский тип, списанный с Закревской, понимание любви как иррациональной и опасной силы определили трагический, неразрешимый характер конфликта поэмы. Княгиня Нина узнает, что ее царственной красоте предпочтена

«...жеманная девчонка
Со сладкой глупостью в глазах,
В кудрях мохнатых, как болонка,
С улыбкой сонной на устах».

Точно так же «творенья диво», царевна Зораида из «Переселения душ», влюбившись в простого певца, обнаруживает соперницу, воспеваемую им Ниэту:

Кого? — пастушку молодую,
Собой довольно недурную,
Но очень смуглую лицом,
Глазами бойкую и злую,
С нахмуренным, упрямым лбом.

Так же, как Нина, мертвеет Зораида, поняв, что находится перед лицом судьбы и в полной ее власти. Но судьба высмеяна в поэме как слепая, бестолковая сила, которая, сотворив души «попарно», не предусмотрела мелочей, препятствующих их соединению:

Шатаясь по свету, порой
Столкнешься с родственной душой
И рад; но вот беда какая:
Душа родная — нос чужой,
И посторонний подбородок!..

Сказка кончается счастливо: Зораида с помощью волшебного кольца потихоньку обменивается судьбой со своей соперницей, жертвуя и красотой и царством ради скромной доли. Но прекрасная душа Зораиды, вселившись в грубое тело пастушки, заставляет его блистать новой, одухотворенной красотой:

Во взорах чувство выражалось,
Горела нежная мечта...

Поэма эта не только галантный комплимент некрасивой Анастасии Львовне. Здесь говорится и о том, что жертвенная любовь слабого человека способна одолеть механическую мощь судьбы, что тайна такого одоления известна лишь любящему и счастье его — утаенное от мира счастье. Зораида в своем новом облике

Тихонько вышла из дворца,
И о судьбе ее до света
Не доходил уж слух потом.

Так что ж? о счастии прямом
Проведать людям неудобно...

Обращенная к жене лирика Баратынского обычно не упоминается среди его шедевров; эти неброские стихотворения словно уклоняются от внимания критики. Однако в них есть громкие, сильные строки, рисующие новый для его поэзии образ «смелой и кроткой» женщины — друга, помощницы и спасительницы, равноправной участницы в судьбе, творчестве, философском определении в мире («Отрывок», 1829; «О верь, ты, нежная, дороже славы мне...», 1834; «Когда, дитя и страсти и сомненья...», 1844). Строка из концовки «Признания», на которую недвусмысленно намекали скептически относившиеся к его браку друзья,— «Обмена тайных дум не будет между нами» — не стала пророческой. Жена Баратынского разделяла все его заботы и думы, в том числе отчасти и литературные: он «часто удивлялся ее тонким замечаниям и справедливым возражениям, верности ее критического взгляда» (*Баратынский Е.А.* Сочинения. М., 1869. С. 395). Уезжая, он писал ей едва ли не ежедневно, письма эти показывают их полное взаимное сочувствие: от нее у него не было тайн. Но что-то в этих письмах осталось тайной для всего остального мира: рукой Анастасии Львовны там вычеркнуты многие строки. Может быть, содержание этих строк, будь они прочитаны, не больше сказало бы о Баратынском, чем сам этот многозначительный факт.

Московский период ознаменован в жизни Баратынского новыми чертами. Он пробует служить; около трех лет он числился в Межевой канцелярии, но служба эта не оставила никакого следа в его жизни. В Москве он встречается и знакомится с множеством новых для него людей и мнений, принимает участие в обсуждении литературных и философских вопросов. Это несколько видоизменяет характер его собственной литературной деятельности. Среди писем Баратынского к И.В.Киреевскому сохранился листок с рассуждением о разговоре. «Автор углубляется в свою собственную мысль, стараясь удалить от себя все постороннее; разговаривающий ловит чужую и возносится на ее крыльях. Что развлекает первого, то второму служит вдохновением» (с. 254),— говорится здесь. Мысль Баратынского о двух видах вдохновения можно применить и к его творчеству. Московский период богат для него вдохновением внешним; внутреннее же, авторское вдохновение мешало ему в этом; так происходило в журналистике, которую он осознает именно как «разговорное» творчество. «Мне нужно предаваться журнализму, как разговору, со всею живостью вопросов и ответов, а не то я слишком сам к себе требователен, и эта требовательность часто охлаждает меня и к хорошим моим мыслям»,— пишет он Киреевскому (с. 218).

Вопросы журналистики волновали Баратынского давно, однако его положение лишало реальности все его замыслы: «...слава богу,

мы здесь не получаем ни одного журнала, и мне никто не мешает любить поэзию»,— пишет он И.И.Козлову в 1825 г. (с. 156). Все изменилось, когда Баратынский оказался в Москве. Здесь он встретился с П.А.Вяземским, который высоко ценил его поэзию и с нетерпением дожидался конца его «финляндского изгнания». Знакомство их так и не перешло в приятельскую близость; зато отношения эти не были подвержены переменам и ничем не омрачились до конца жизни Баратынского. Его приезд в Москву пришелся на время, когда Вяземский особенно увлекся журналистикой; вместе с Н.А.Полевым он издавал лучший в то время русский журнал — «Московский телеграф». Здесь Баратынский напечатал в 1827 г. свой критический разбор книги А.Н.Муравьева «Таврида». Сотрудничество это не имело продолжения; вскоре Вяземский разошелся с Полевым, и журнал изменил свое направление. Взгляды Баратынского и Вяземского на журналистику, по-видимому, совпадали; одно время они собирались вместе издавать «Литературные современные записки», нечто среднее между журналом и альманахом, но это издание не состоялось.

Журналистика, в противоположность литературе с ее традиционными жанрами, была для Вяземского средством видеть и улавливать текущую, еще не оформившуюся современность; периодику он называл современными летописями. Жанром, смыкающимся с журналистикой по взгляду на мир — «допытливому» и «исследовательному», он считал современный европейский роман светского содержания, с глубокой психологической проработкой характеров. Именно таким романом был «Адольф» Б.Констана; в 1831 г. Вяземский закончил и издал его перевод с большим проблемным предисловием; за работой его внимательно наблюдали Пушкин и Баратынский. Роман в это время живо интересовал всех троих. Баратынский читал и правил перевод в рукописи; в письмах к Вяземскому он обсуждает вопросы, затронутые в предисловии. Вяземский убеждает Баратынского писать прозу, и тот отвечает, что «уже планировал роман» (с. 180); в другом письме он говорит: «Проза мне не дается, и суетное мое сердце все влечет меня к рифмам. Я пишу поэму» (с. 193). Баратынский умалчивает при этом, что пишет не поэму, а роман в стихах: в предварительных публикациях некоторые части «Наложницы» были представлены как отрывки из романа.

Вяземский пытается увлечь Баратынского и другим прозаическим замыслом — серией статей о классиках русской литературы. Баратынский дал согласие писать о Ломоносове. По-видимому, это должна была быть большая работа, подобная книге Вяземского о Фонвизине. Возможно, именно такое обстоятельное жизнеописание имел в виду Баратынский, говоря и о своем намерении написать «жизнь Дельвига».

Множество прозаических и журналистских замыслов обсуждается

и в письмах Баратынского И.В.Киреевскому. Они познакомились в Москве; к концу 1829 г., когда между ними начинается интенсивная переписка, их уже связывают тесные дружеские отношения. Известны 52 письма Баратынского к Киреевскому, ответные письма не сохранились. Письма к Киреевскому — действительно частные, ни в малейшей степени не претендующие на общее значение письма; это качество отличает их от переписки многих современников Баратынского, причем не только Вяземского и А.И.Тургенева, давших великолепные образцы эпистолярно-публицистического жанра, но и Пушкина и Дельвига. Частный характер, очень четкая адресованность свойственны всем значительным коллекциям писем Баратынского; тематика их обычно разграничена, и круг вопросов, обсуждаемых с каждым адресатом, в каждом случае индивидуален. Переписка с Киреевским, таким образом, представляет собой уникальный источник, сохранивший нигде больше не повторяющиеся сведения о Баратынском.

Киреевский в то время также сочиняет роман; в связи с этим о нем и заходит речь в письмах. Слова Баратынского о необходимости для романа современной философии, не систематической, а «верной нашему чувству» (см. с. 207), смыкаются со взглядом Вяземского, искавшего в произведениях этого жанра «практической метафизики поколения нашего» (*Вяземский П.А*. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 129).

Вопросы журналистики возникают в связи с готовившимся изданием журнала Киреевского «Европеец». «Твой журнал очень возбуждает меня к деятельности»,— пишет Баратынский (с. 218). У него возникает ряд крупных и не характерных для него замыслов, предназначенных для «Европейца». Из обсуждаемых работ сохранились и были напечатаны в этом журнале только две. Первая — «Антикритика» — ответ Баратынского на критический разбор его поэмы «Наложница» и предисловия к ней, сделанный Н.И.Надеждиным; это первое и единственное полемическое выступление Баратынского. По мнению Пушкина, статья была «хороша, но слишком тонка и растянута» (с. 423). Второе произведение — прозаическая повесть «Перстень», в которой так странно переплелись мотивы «Повестей Белкина», что ее тоже едва ли не приходится считать полемической репликой в литературном споре. Все остальные произведения, предназначавшиеся для «Европейца», не сохранились или так и не были созданы. После второго номера журнал Киреевского был запрещен, и это решило их судьбу. Бесследно исчезла законченная Баратынским драма. Пропала биография Дельвига, работа над которой, видимо, пошла быстрее с началом издания «Европейца». Неизвестен план новой поэмы, которую обдумывал Баратынский; очевидно, не были даже начаты обещанные Киреевскому статьи о романах Загоскина и повестях Гоголя.

«Что делать! Будем мыслить в молчании и оставим литературное поприще Полевым и Булгариным <...> Будем писать, не печатая» (с. 238—239),— писал Баратынский Киреевскому, узнав о запрещении журнала. Московские литературные круги становились все более чуждыми ему, к московским журналам он относился равнодушно. В 1834 г. Белинский имел основание сказать в «Литературных мечтаниях»: «Замечу еще, что г. Баратынский обнаружил во времена оны претензии на критический талант; теперь, я думаю, он и сам разуверился в нем».

Запись Баратынского о разговоре кончается так: «Еще два слова: разговор, о коем я говорю,— дитя какого-то душевного брака и требует между разговаривающими сочувствия, взаимного уважения, без которых он не заключится, и следственно, не принесет своего плода — возможно полного разговора» (с. 254—255). На многие годы он отказался от вдохновения внешнего для внутреннего вдохновения чистой лирики. Возникшее у него в конце жизни желание вернуться в журналистику говорит о том, что эта сторона его деятельности не была случайной, определялась серьезной внутренней потребностью, к сожалению, не реализовавшейся.

В том же 1832 г. Баратынский начинает готовить новое собрание своих сочинений. «Кажется, оно в самом деле будет последним и я к нему ничего не прибавлю»,— пишет он Вяземскому (с. 247). Сборник состоял из двух частей, первая включала в себя лирику, вторая — поэмы. Он вышел только в 1835 г.

С начала 20-х годов, когда составлялся первый сборник Баратынского, прошло десять лет, и поэзия его значительно изменилась. Новый характер ее был определен в 1829 г. Киреевским, который, опровергая устоявшееся мнение о принадлежности Баратынского к «французской школе», писал, что поэзия французская выбирает в жизни только те минуты, «которые *выдаются* из жизни вседневной, которые и толпа разделяет с поэтом». «Но муза Баратынского, обняв всю жизнь поэтическим взором, льет равный свет вдохновения на все ее минуты и самое обыкновенное возводит в поэзию посредством осветительного соприкосновения с *целою* жизнью, с господствующею мечтою» (*Киреевский И.В.* Указ. соч. С. 69). Для того, чтобы уловить в поэзии Баратынского эти неяркие, неявные, обычно не проникающие в поэзию звуки, чтобы «дослышать все оттенки лиры» его, нужно иметь особо тонкий слух и особое внимание. Принцип построения сборника в общем соответствовал этому описанию, хотя сам Баратынский определял его иначе. Этот принцип был обоснован им в предисловии к отдельному изданию поэмы «Наложница» (1831) как принцип «смешения». Говоря о том, что нравственными могут быть только характеры, в которых смешаны порок и добродетель, потому что такие характеры истинны, соответствуют действительной жизни,

зрелище которой, представленное без односторонности, «конечно, не развратительно», Баратынский распространяет свою мысль и на литературу в целом, на роман, на лирику, от которых также нужно требовать только «истины показаний»: «Читайте романистов, поэтов, и вы узнаете страсти, вами или не вполне, или совсем не испытанные, нравы, выражение которых, может быть, вы сами не заметили; узнаете положения, в которых вы не находились; обогатитесь мыслями, впечатлениями, которых вы до того не имели; приобщите к опытам вашим опыты всех прочтенных вами писателей и бытием их пополните ваше». Отдельное произведение, особенно в лирике, может внушать ложное, односторонне понятие, но «никто не принуждает читателя в целой книге стихов твердить одно для него соблазнительное, когда, перевернув страницу, он найдет другое, впечатление которого исправит впечатление первого...». Не только лирика, но и литература в целом включает в себя явления неравноценные, наряду с гениями, которые «являют нам полный мир в своих творениях», есть и дарования односторонние. «Или не читайте, или читайте все: иначе вы будете всегда в заблуждении»,— говорит Баратынский.

В соответствии с этим принципом лирическая часть нового собрания должна была выглядеть как естественный след прожитой жизни и обладать его живой, ненавязчивой целостностью. Именно так и строит ее Баратынский: он отказывается от всяких жанровых разграничений, снимает большую часть названий, объединяет и уравнивает стихотворения с помощью сплошной нумерации. Многие старые стихотворения серьезно перерабатываются. В таком виде произведения разных лет, порой неравноценные, контрастирующие по тону и содержанию, равно предстают как эпизоды пути поэта.

Смысл композиции сборника не был понят читателями; критика приняла его отрицательно. Белинский был возмущен составом книги; выбрав несколько стихотворений эротического и мадригального характера, он заявил, что именно они характеризуют «светскую, паркетную музу г. Баратынского»: «Но зачем же вы выбираете такие стихотворения? может быть, спросит меня иной недоверчивый читатель. Зачем же помещены они? отвечаю я». «Московский наблюдатель», журнал, вокруг которого группировались московские друзья и единомышленники Баратынского, о сборнике промолчал.

Неуспех собрания 1835 г., разрыв с Киреевским, случившийся примерно тогда же, все более отдаляли Баратынского от общества московских литераторов. Причины, по которым он порвал с ближайшим, глубоко понимавшим его другом («...никто еще не внушал мне такой доверенности к душе своей и своему характеру»; с. 212—213), не ясны; считали, что виновницей ссоры была жена Баратынского. «Мы оба видим в тебе милого брата и мысленно приобщаем тебя к

нашей семейной жизни» (с. 212),— писал еще не так давно Баратынский Киреевскому; его отношения с близкими людьми часто строились по типу родственных. Такими были и отношения с Дельвигом («они были связаны с ним, как братья»,— вспоминала вдова Дельвига; с. 427). «Литературные связи иногда стоют кровных» (с. 246),— писал Баратынский Вяземскому. В его жизни это было действительно так, но постепенно кровные связи все явственнее вытесняли литературные. В самом начале московского периода Баратынский писал Путяте: «...Признаюсь, Москва мне не по сердцу. Вообрази, что я не имею ни одного товарища, ни одного человека, которому мог бы сказать: помнишь? с кем бы мог потолковать нараспашку» (с. 176). Через десять лет он оказался в том же положении и мог сказать о Москве совсем уже горькие слова; само слово «московский» становится для него синонимом всего неприязненного. Унаследовав в 1836 г. после смерти тестя подмосковное имение Мураново, он переселяется туда и лишь изредка приезжает в Москву. В 1837 г. старый друг Баратынского Путята женится на его свояченице, и эти два семейства составляют тесный родственный круг, в котором Баратынский чувствует себя дома.

Переезд в Мураново не казался внешне переломом в жизни Баратынского. Со времени женитьбы ему приходилось много заниматься делами, и московский период его жизни точно так же делится между Москвой и деревней, как финляндский — между Финляндией и Петербургом. В нескольких стихотворениях Баратынского дано то идиллически-отвлеченное, то до мелочей точное поэтическое изображение сельской родины; с ней связывается мысль о простом труде, мирном вдохновении, счастливой и легкой смерти, сулящей встречу с «милыми тенями». С детства памятный ему тихий быт Мары дал Баратынскому идеал собственной семейной жизни под ее «хранительным кровом».

Однако реальная деревня была совсем другой. «Я ехал в деревню, предполагая найти в ней досуг и беспечность, но ошибся. Я принужден принимать участие в хлопотах хозяйственных: деревня стала вотчиной, а разница между ними необъятна,— писал Баратынский Киреевскому в 1833 г.— Всего хуже то, что хозяйственная деятельность сама по себе увлекательна; поневоле весь в нее вдаешься. С тех пор, как я здесь, я еще ни разу не думал о литературе. Оставляю все поэтические планы к осени, после уборки хлеба» (с. 248). Традиционное сопоставление жатвы земледельца с плодами «жизненного поля» в стихотворении «Осень» (1836—1837) для Баратынского вовсе не художественно-философская условность; оно полно земным, тяжелым смыслом. Не все и не всегда ему удавалось, заботы тяготили, домашняя жизнь иногда складывалась не идиллически. Но хозяйственные труды его увлекали. Стремлением внести в жизнь «стройную красо-

ту», «согласье» поэзии («В дни безграничных увлечений...», 1831) проникнута и его жизнь в Муранове; она стала для него своеобразным творчеством, в котором он проявил талант и мастерство. Мураново не означало для Баратынского ухода на покой; скорее, это была новая схватка с судьбой. Оставшись без читателей, без друзей, он знал, что человек, и не будучи поэтом, способен сделать многое: воспитать детей, построить дом, посадить лес и сад. Все это он сделал. Дети оказались талантливы. В Муранове был построен новый дом — по планам и чертежам самого Баратынского, проявившего незаурядный архитектурный вкус и любовно продумавшего каждую деталь. Смелая предприимчивость и практическая смекалка Баратынского помогли ему создать в имении процветающее современное хозяйство. Однако чем больше укреплялось благосостояние семьи, тем яснее становилось, что для Баратынского это не цель, а средство. Осенью 1841 г. он писал Путяте: «Надеюсь этим годом все наши хозяйственные дела <...> устроить таким образом, что они вперед уже мало меня будут заботить и мне можно будет возвратиться к прежним, мне более привычным занятиям <...> Я между прочим бодр и весел, как моряк, у которого в виду пристань. Дай бог не ошибиться» (с. 285).

Казалось, Баратынский ушел от поэзии; с 1836 г., после разрыва с «Московским наблюдателем», он почти совершенно не печатается (хотя стихотворение «Осень» тогда же заставляет Шевырева и Мельгунова заговорить о нем как о поэте-философе). «...Давно я не пишу стихов»,— пишет он Плетневу в 1839 г. (с. 264) — но с того же года количество публикуемых им стихотворений начинает понемногу увеличиваться. Неожиданный для всех выход книги «Сумерки» (1842) показал, что потребность его в том, чтобы быть услышанным и получить отклик, только выросла за эти годы молчания. Правда, это была особая книга, и обращена она была к особому, своему читателю. Фамилия Баратынского была написана на ее обложке через «о» — не так, как печаталась она на прежних его собраниях, не так, как писали ее Пушкин и Киреевский. Через «о» писалась она не в литературной, а в частной жизни. Построение книги было новаторским, отличало ее от традиционных типов поэтических сборников XIX в. В нее вошло 26 стихотворений; это было почти все, написанное Баратынским в последние годы. Состав книги сложился свободно и непредсказуемо; но некоторый минимальный отбор все же был произведен. Стихотворения характеризовали небольшой промежуток жизни поэта и потому составляли особенно тесное и в то же время естественное смысловое и эмоциональное единство. «Сумерки» стали «одной из первых книг стихов в сегодняшнем ее понимании» (Вопросы литературы. 1975. № 3. С. 179). Была найдена новая большая форма, не стесненная жанровыми традициями, дававшая возможность глубоко индивидуального разговора с читателем.

Вероятно, именно «Сумерки» дали Киреевскому окончательное право сказать о Баратынском: «...такие люди смотрят на жизнь не шутя, разумеют ее высокую тайну, понимают важность своего назначения и вместе неотступно чувствуют бедность земного бытия» (с. 398). Это книга о слабости человека, о трагизме его одинокой и обреченной схватки с судьбой и вместе с тем о неведомых, не сообщаемых миру источниках его бесстрашия, его душевной защищенности и стойкости. «Выразить чувство значит разрешить его, значит овладеть им. Вот почему самые мрачные поэты могут сохранить бодрость духа»,— говорилось в давнем (1831 г.) письме Баратынского Плетневу (с. 210). Поразительный язык «Сумерек» с такой властной уверенностью передает самые сложные человеческие состояния, что в стихотворениях начинают звучать не только торжественные, но почти торжествующие ноты, заметно усложняющие и углубляющие общий тон книги.

По словам М.Н.Лонгинова, книга Баратынского «произвела впечатление привидения, явившегося среди удивленных и недоумевающих лиц, не умевших дать себе отчета в том, какая это тень и чего она хочет от потомков» (Русский Архив. 1867. № 2. С. 262). Белинский критиковал «Сумерки» за несоответствие современному мировоззрению. Положительный отзыв Плетнева в «Современнике» касался поэзии Баратынского в целом и прошел незамеченным. Было получено несколько частных теплых откликов от немногих друзей; вероятно, они были очень важны и дороги для Баратынского, если судить по его реакции на отзыв, полученный в совсем уж тесном семейном кругу: «Похвалы, которые вы воздаете моей книге, любезная и добрая маменька, являются для меня самыми сладостными, самыми лестными из всех когда-либо мною полученных. Зато я и насладился ими со всей наивностью, со всем здравым смыслом удовольствия, на какое я способен» (с. 295).

«Хочется солнца и досуга, ничем не прерываемого уединения и тишины, если возможно, беспредельной»,— пишет Баратынский Плетневу в 1839 г. (с. 265). Состояние его было двойственно: его мучила то ли усталость, то ли жажда новой деятельности. После короткой поездки в Петербург зимой 1840 г., теплого приема, оказанного ему в салоне Карамзиных, встреч с Жуковским, Вяземским, Плетневым, Одоевским, Соболевским возможность деятельной жизни представлялась вполне реальной и привлекательной. Он собирался, покончив с хозяйственными делами, перебраться в столицу и вместе с Плетневым издавать пушкинский «Современник». Но до этого они с женой хотели съездить за границу, повидать Италию. Оба они нуждались в отдыхе.

Осенью 1843 г., заехав ненадолго в Петербург, Баратынский с женой и тремя детьми отправляется за границу. Через Германию они

приезжают в Париж и остаются там на зиму. Пароходы, железные дороги, полотна Рафаэля и Тициана в Дрездене, государственное устройство Германии и борьба политических партий во Франции в преддверии революционных событий, парижские салоны, встречи с французскими писателями и русскими эмигрантами всех поколений, множество бесед и прочитанных книг — таков перечень европейских впечатлений Баратынского; он затрудняется описать их друзьям «от многосложности предметов» (с. 317). Париж понравился и вскоре утомил; «Буду доволен Парижем, когда его оставлю»,— пишет Баратынский Путяте (с. 318). Его уже тянет на родину; он начинает по-новому видеть ее на фоне европейской жизни. Весной 1844 г. они уезжают в Италию; здесь Баратынский встречается с З.А.Волконской, которую когда-то провожал — в стихотворении 1829 г.— «в лучший край», как в «лучший мир». В Италии характер впечатлений меняется, но они становятся еще более сильными: ночное море, «освещение, которое без резкости лампы выдает все оттенки, весь рисунок человеческого образа во всей точности и мягкости, мечтаемой артистом» (с. 321). Поразительна эта почти болезненная обостренность и насыщенность зрительных впечатлений: «Как наши северные леса, в своей романтической красоте, в своих задумчивых зыбях выражают все оттенки меланхолии, так ярко-зеленый, резко отделяющийся лист здешних деревьев живописует все степени счастья» (там же). В Неаполе он наслаждается «полнотой однообразных и вечно новых впечатлений» (с. 320). Он больше никуда не спешит.

29 июня 1844 г. Баратынский скончался в Неаполе, скоропостижно, как и его отец. Последнее письмо его Путяте звучит пророчески: «Обстоятельства принуждают нас пробыть здесь гораздо долее, чем мы предполагали...» Он просит Путяту уплатить его долги и взять на себя хлопоты по хозяйству. «Мы ведем в Неаполе самую сладкую жизнь <...> Нежно обнимаю вас обоих, ваших и наших детей» (с. 323—324).

Смерть Баратынского не стала общенародным событием; она «безмолвною и невидимою тенью проскользнула» в русском обществе (с. 439). Его похоронили в Петербурге; из литераторов на похоронах были только Вяземский, Одоевский, Плетнев и Соллогуб.

Последним стихотворением Баратынского стало послание «Дядьке-итальянцу». Это стихотворение о смерти, о могиле отца вдали от его любимой Мары, о могиле итальянца вдали от его Неаполя; здесь странным образом приравнены друг к другу с детства близкая Баратынскому по рассказам Италия и его далекая родина.

И.А.Пильщиков
(Москва)

ФИНСКИЕ ЭЛЕГИИ БАРАТЫНСКОГО:
Материалы для академического комментария

I. «Финляндия» (редакция сборника 1827 г.)

Въ свои разсѣлины вы приняли пѣвца,
Граниты Финскіе,[1] граниты вѣковые,
Земли ледянаго вѣнца
Богатыри сторожевые.
Онъ съ лирой между васъ. Поклонъ его, поклонъ
Громадамъ, міру современнымъ:
Подобно имъ да будетъ онъ
Во всѣ годины неизмѣннымъ!

Какъ все вокругъ меня плѣняетъ чудно взоръ!
Тамъ, необъятными водами,
Слилося море съ небесами;
Тутъ, съ каменной горы, къ нему, дремучій боръ[2]
Сошелъ тяжелыми стопами,
Сошелъ, и[3] смотрится въ зерцалѣ гладкихъ водъ!
Ужъ поздно, день погасъ; но ясенъ неба сводъ,
На скалы Финскія безъ мрака ночь нисходитъ
И только что себѣ въ уборъ,[4]
Алмазныхъ звѣздъ ненужный хоръ
На небосклонъ она выводитъ!
Такъ, вотъ[5] отечество Одиновыхъ дѣтей,
Грозы народовъ отдаленныхъ!
Такъ, это[6] колыбель ихъ безпокойныхъ дней,
Разбоямъ громкимъ посвященныхъ!

Умолкъ призывный щитъ, не слышенъ Скальда гласъ,
Воспламененный дубъ угасъ,
Развѣялъ буйный вѣтръ торжественные клики;
Сыны не вѣдаютъ о подвигахъ отцовъ;

[1] *Граниты Финскіе,* | *Граниты Финскія,* (Баратынский 1835, с. 5)
[2] *къ нему, дремучій боръ* | *къ нему дремучій боръ* (Баратынский 1835, с. 6)
[3] *Сошелъ, и* | *Сошелъ — и* (Баратынский 1835, с. 6)
[4] *въ уборъ,* | *въ уборъ* (Баратынский 1835, с. 6)
[5] *Такъ, вотъ* | *Такъ вотъ* (Баратынский 1835, с. 6)
[6] *Такъ, это* | *Такъ это* (Баратынский 1835, с. 6)

И въ дольномъ прахѣ ихъ боговъ
Лежатъ низверженные лики!

И все вокругъ меня въ глубокой тишинѣ!
О вы, носившіе отъ брега къ брегу бои,
Куда вы скрылися, полночные герои?
Вашъ слѣдъ изчезъ[1] въ родной странѣ.
Вы-ль, на скалы ея вперивъ скорбящи очи,
Плывете въ облакахъ туманною толпой?
Вы-ль? дайте мнѣ отвѣтъ, услышьте голосъ мой,
Зовущій къ вамъ среди молчанья ночи,[2]
Сыны могучіе сихъ грозныхъ, вѣчныхъ скалъ!
Какъ отдѣлились вы отъ каменной отчизны?
Зачѣмъ печальны вы? зачѣмъ я прочиталъ
На лицахъ сумрачныхъ улыбку укоризны?
И вы сокрылися въ обители тѣней!
И ваши имена не пощадило время!
Что-жь наши подвиги, что слава наших дней,
Что наше вѣтренное племя?
О, все своей чредой изчезнетъ[3] въ безднѣ лѣтъ!
Для всѣхъ одинъ законъ, законъ уничтоженья,
Во всемъ мнѣ слышится таинственный привѣтъ
Обѣтованнаго забвенья!

Но я, въ безвѣстности, для жизни жизнь любя,
Я беззаботливый душою
Вострепещу-ль передъ судьбою?
Не вѣчный для временъ, я вѣченъ для себя:
Не одному-ль воображенью
Гроза ихъ что-то говоритъ?
Мгновенье мнѣ принадлежитъ,
Какъ я принадлежу мгновенью!
Что нужды до былыхъ, иль будущихъ племенъ?
Я не для нихъ бренчу незвонкими струнами;
Я, не внимаемый, довольно награжденъ
За звуки звуками, а за мечты мечтами.

Написано в первые месяцы 1820 г. во Фридрихсгаме (Финляндия). Н.М.Коншин рассказывал: «Я помню один зимний вечер <в начале 1820 г.— *И.П.*>, на дворе была буря; внимающее молчание окружало нашего Скальда <Боратынского.— *И.П.*>, когда он, восторженный, читал нам на торжественный распев, по манере изученной у Гнедича,

[1] *изчезъ* | *исчезъ* (Баратынский 1835, с. 7)
[2] *среди молчанья ночи,* | *среди молчанья ночи.* (Баратынский 1835, с. 7)
[3] *изчезнетъ* | *исчезнетъ* (Баратынский 1835, с. 7)

взятой от греков, принятой и Пушкиным и всеми знаменитостями того времени,— когда он пропел нам свой **гимн к Финляндии**» (Коншин 1958, с. 392). 19.IV 1820 Баратынский, возможно, впервые присутствовал на заседании ВОЛРС в С.-Петербурге, где представил элегию «Финляндия» и мадригал «Финским красавицам»; оба стихотворения были «одобрены» и «избраны» (Базанов 1964, с. 376—377). Элегия принадлежала к числу самых популярных произведений Баратынского; ею открываются сборники его стихотворений 1827 и 1835 г. О Баратынском как «пѣвцѣ Финляндіи» писали Н.А.Полевой (1827, с. 224) и О.М.Сомов (1828, с. 17).

Впервые — Баратынский 1820г. В стихах 17, 35 и 70 допущены опечатки. С пунктуационными и орфографическими разночтениями и с новыми вариантами стихов 18, 21, 39, 45, 51, 60, 62 — Баратынский 1821г. В новой редакции — Баратынский 1827, с. 9—12 (Элегии, кн. I, [№ 1]). С пунктуационными и орфографическими разночтениями — Баратынский 1835, с. 5—8 (№ I). Во 2 стихе допущена опечатка. После 29 стиха снят междустрочный пробел[1].

На элегии Баратынского сказалось влияние двух «скандинавско-оссианических» произведений — элегии К.Н.Батюшкова «На развалинах замка в Швеции» (1814) и «Песни Барда над гробом Славян-победителей» В.А.Жуковского (1806), а также описаний северной природы в батюшковском «Отрывке из писем Русского Офицера о Финляндии» (1809, 1816), упомянутом в предисловии к «финляндской повести» Баратынского «Эда» (1824—1825). См. коммент. к стихам 4, 20, 24—25, 32, 34—37. Ср. Хетсо 1973, с. 340 сл.; Шарыпкин 1972, с. 149—150; Pilshchikov 1996, p. 78.

1—2 Ср. зачин первоначальной редакции:

Громады вѣчныхъ скалъ, гранитныя пустыни,
Вы дали страннику убѣжище и кровъ!

(Баратынский 1820 г., с. 168; ср. 1821 г, с. 81)

Мотив прибытия в чужую страну, присутствующий в обеих редакциях элегии, имеет автобиографический характер: в январе 1820 г. (незадолго до написания стихотворения) Баратынский был переведен унтер-офицером в Нейшлотский пехотный полк, квартировавшийся во Фридрихсгаме (Летопись, с. 94—95).

Громады... пустыни...— ср. описание природы *Сѣвера* у Батюшкова в «Послании И.М.М<уравьеву>-А<постолу>» (1815): *Ревущіе со скалъ угрюмыхъ водопады, // Пустыни снѣжныя, льдовъ вѣчныя громады* (41—

[1] Неясно, сохранен ли в сборнике 1835 г. пробел между стихами 8 и 9: они расположены, соответственно, в конце 5-й и в начале 6-й страницы.

42)[1]. Эти строки отозвались и в «Эде» (43—48)[2]: *На горы каменныя тамъ // Поверглись каменныя горы; // Синѣя, всходятъ до небесъ // Ихъ своенравныя громады; // На нихъ шумитъ сосновый лѣсъ; // Съ нихъ бурно льются водопады* (Баратынский 1826, с. 3). См. также коммент. к элегии «Отъезд» (22—24). К словесной теме каменных *громадъ* Баратынский обращался в «Отрывках из Поэмы: Воспоминания» (1819): *<...> и сей безмолвный рядъ // Рукою времени набросанныхъ громадъ* (103—104); *Великолѣпныя, безсмертныя громады!* (121; Баратынский 1820а, с. 89, 90). В последнем случае образы заимствованы из поэмы Ж.Делиля «Les Jardins» («Сады») в переводе А.Ф.Воейкова (1807—1815; см. Пильщиков 1995, с. 366—369).

2 *Граниты Финскіе, граниты вѣковые* — Стих Баратынского частично повторил А.А.Бестужев в начальной строке своей элегии «Финляндия», датированной 16.I 1829: *Я видѣлъ васъ, граниты вѣковые, // Финляндіи угрюмое чело* (Бестужев 1829, с. 373; Мордовченко 1961, с. 281). *Гранитные скалы* (*горы*, *утесы*) — лейтмотив в «Отрывке из писем Русского Офицера о Финляндии» Батюшкова (5 употреблений в редакции «Опытов в Стихах и Прозе») и в «Эде» Баратынского (см. Shaw 1975, p. 200). В эпилоге «Эды» (1824) использовано словосочетание *Финскіе граниты* (35), а сама Финляндия названа *гранитнымъ краемъ* (1)[3].

4 *Богатыри сторожевые* (о гранитах) — Этого образа в ранней редакции стихотворения не было; он перенесен в элегию из поэмы «Эда» (52—53)[4]: *Огромнымъ сторожемъ стоитъ <...> гранитъ пирамидальный* (Баратынский 1826, с. 4). Ср. у Батюшкова в «Отрывке из писем Русского Офицера о Финляндии»: «<...> высокіе, пирамидальные утесы, по берегамъ стоящіе, начертываются длинными полосами въ зеркалѣ водъ» (Батюшков 1817, ч. I, с. 160; Boele 1994, p. 38).

6 *Громады* — см. коммент. к стихам 1—2.

7—8 В ранней редакции: *<...> онъ будетъ, какъ и вы, // Въ премѣнахъ рока неизмѣннымъ* (Баратынский 1820г, с. 168; 1821г, с. 82).

---

[1] За исключением особо оговоренных случаев стихотворения Батюшкова цитируются по «Опытам в Стихах и Прозе» (Батюшков 1817, ч. II).

[2] В редакции сборника 1835 г.— стихи 32—37.

[3] Цит. по изд.: Баратынский 1915, с. 36—37.

[4] В редакции сборника 1835 г.— стихи 41—42.

12—14 *Въ зерцалѣ гладкихъ водъ* — первоначально было: *Въ зерцалѣ зыбкихъ водъ* <...> (Баратынский 1820г, с. 168; 1821г, с. 82). Это выражение использовал Жуковский в балладе «Людмила» (103): <...> *И зерцало зыбкихъ водъ* (Жуковский 1808, с. 44). Ср. у него же в послании «К Вяземскому. Ответ на его послание к друзьям» (127): <...> *По зыбкому зерцалу водъ!* (Жуковский 1815, с. 261) — и у Баратынского в «Осени» (3): <...> *въ зерцалѣ зыбкомъ водъ* <...> (1837, с. 279). Ср. Григорьева 1969, с. 46 примеч. 16. В «Финляндии» употребление метафоры *зерцало водъ* не нарушает единства смыслового ряда: лес (бор) *глядится* (Баратынский 1820г, с. 168; 1821г, с. 82) или *смотрится* (Баратынский 1827, с. 10) в зеркало водной поверхности. В окончательной редакции просопопея усилена развернутой глагольной метафорой: *боръ // Сошелъ тяжелыми стопами* к берегу залива.

20 *Отечество Одиновыхъ дѣтей* — Скандинавия (здесь — Финляндия). *Одинъ* или *Оденъ* (др.-исл. *Óðinn*) — в скандинавской мифологии «вождь боговъ», покровитель военных дружин, почитавшийся «божествомъ сраженій» (Рихтер 1819, с. 299—300). Ср. у Баратынского в первой редакции «Финляндии»: *Сыны Оденовы, любимцы бранной славы* (32) — и в послании «К Кюхельбекеру» (13—14), датированном 18.I 1820: <...> *съ пустынныхъ< >Финскихъ горъ, // Въ отчизнѣ браннаго Одена* <...> (Баратынский 1820в, с. 225). У Батюшкова в элегии «На развалинах замка в Швеции»: *Одена храбрый внукъ* (о скандинавском воине, 25); *Богъ, властитель брани* (об Одене, 31). Воздействие этого произведения особенно заметно в исходной редакции «Финляндии», где зафиксированы прямые фразеологические заимствования из батюшковской элегии: *средь копій, средь мечей* (27); *спутники Роальда* (35); и др. (Хетсо 1973, с. 347; ср. также: Альми 1961, с. 31—32; Тойбин 1988, с. 49—50).

24—25 *Скальдъ* — певец и поэт в древней Скандинавии; то же, что бард у кельтов (Рихтер 1819, с. 287, 289 примеч. **). *Не слышенъ Скальда гласъ* — ср. автоцитату из элегии Батюшкова «Мечта» (редакция 1810—1817 гг.) в его «Отрывке из писем Русского Офицера о Финляндии»: «<...> можетъ быть на сей скалѣ воздвигнутъ былъ храмъ Одена. Здѣсь Поэтъ любитъ мечтать о временахъ протекшихъ <...> Здѣсь, погруженный въ сладкую задумчивость —

Въ полночный часъ
Онъ слышитъ Скальда гласъ <...>»

(Батюшков 1817, ч. I, с. 165).

Воспламененный дубъ — элемент «оссианического» пейзажа. Подобно многим своим современникам, Баратынский не проводил раз-

личий между финнами, скандинавами и кельтами (ср. Плетнев 1842, с. 147; Грот, Плетнев 1896, с. 238—239; и др.). Ритуальное возжигание дубов у древних кельтов описано в «Поэмах Оссиана» («The Poems of Ossian», 1761—1773) Дж. Макферсона («Fingal», bk. VI; «Temora», bk. I—III; и др.); ср. в переводе Е.И.Кострова: «Ночь спустилась; сто возженныхъ дубовъ озаряютъ поле»; «<...> я воспламенилъ дубъ на высотѣ холма. Вѣтры *Моры* разстилаютъ пламень далече»; «Тако пѣли Барды на высотѣ *Моры*, въ часы молчаливой ночи. Пламень ста дубовъ разстилается и озаряетъ окрестность; пиршество уготовано» (Костров 1792, ч. II, с. 74, 89, 113). Эта деталь нередко встречается в поэзии русского оссианизма (Левин 1980, с. 37, 43 примеч. 10). Так у Г.Р.Державина в первой строфе оды 1799 г. «На победы в Италии»: *Предъ ними* <Бардами.— *И.П.*> *сто дубовъ горятъ* (Державин 1808, ч. II, с. 99); поэт поясняет: «У сѣверныхъ народовъ было обыкновеніе торжествовать ихъ побѣды <...> при зажженныхъ дубахъ» (Державин 1866, т. III, с. 674). Ср. у Батюшкова в «скандинавском» контексте элегии «На развалинах замка в Швеции»: *Ужь Скальды пиршество готовятъ на холмахъ, // Ужь дубы въ пламени* <...> (53—54). О Баратынском, Батюшкове и Оссиане см. также Хетсо 1973, с. 340—346.

Призывный щитъ — еще одна подробность военного быта древних кельтов, поведанная Оссианом («Fingal», bk. I—II; и др.) и неоднократно повторенная его русскими подражателями (Левин 1980, с. 37). Державин, разъясняя начальные строки своей оды 1799 г. (*Ударь во сребреный, священный, // Далеко-звонкій, Валка! щитъ*), писал: «Древніе сѣверные народы <...> возвѣщали войну и сбирались на оную по ударенію въ щитъ» (Державин 1866, т. III, с. 674). Ср. реплику «хора бардов» из трагедии В.А.Озерова «Фингал» (д. I, явл. 1: 41—42, 45): *Ударили въ мѣдяный щитъ, // Ко брани гласъ обыкновенный* <...> *Дубы столѣтни загорѣлись* (Озеров 1807, с. 3).

31—32 Ср. в первой редакции элегии (42—43):

Не слышенъ стукъ мечей; давно умолкли бои...
Куда вы скрылися, полночные Герои?

(Баратынский 1820г, с. 169; ср. 1821г, с. 83)

Рифму *герои* : *бóи* позже использовал А.С.Пушкин в своем обращении к Гомеру из V главы «Евгения Онегина», снятом в окончательной редакции романа (Пушкин 1828, с. 85; о связи этого фрагмента с другими произведениями Баратынского см. Шапир 2000, с. 249 примеч. 9). *Бóи* — обычное для XVIII и первой четверти XIX вв. накорневое ударение (Булаховский 1954, с. 177). Флективное ударение в этом слове (*кулачные бои́*; рифма: *свои*) встречается у Баратынского в эпиграмме 1825 г. «Войной журнальною бесчестит без причины...» (ОА, с. 120).

32 *Полночные* — 'северные' (САР, стб. 1436). *Куда вы скрылися, полночные герои?* — ср.: *Гдѣ жъ вы, о сильные, вы Галловъ бичь и страхъ, // Земель полнощныхъ Исполины <...>?* (Батюшков, «На развалинах замка в Швеции», 97 сл.). Ранее у Жуковского в «Песни Барда над гробом Славян-победителей» (34—36): *Какъ пали сильные?* <Реминисценция 2 Цар 1 (19, 25, 27): **„ка́кѡ падо́ша си́льнїи“**.— *И.П.*> *какъ сильныхъ громъ утихъ? // Гдѣ вы, сыны побѣдъ<?> гдѣ славныхъ Воевъ сила? // Отвѣтствуй, мрачная безтрепетныхъ могила!* (Жуковский 1806, с. 268). Субстантив *сильные* использован в первой редакции «Финляндии» (26); ср. там же (47): <...> *Не вы-ль? отвѣтствуйте! вамъ слышенъ голосъ мой* (см. ниже коммент. к стихам 34—37).

33 Ср. у Батюшкова в «Отрывке из писем Русского Офицера о Финляндии»: «Какіе народы насѣляли въ древности землю сію? — Гдѣ признаки ихъ бытія? — Гдѣ слѣды ихъ? — Время все изгладило» (Батюшков 1817, ч. I, с. 162—163; см. Хетсо 1973, с. 346).

34—37 Опорные элементы этого четверостишия присутствуют уже́ в ранней редакции элегии Баратынского (45—48):

Не вы ли, блѣдныя вперивъ на звѣзды очи,[1]
Плывете въ облакахъ туманною толпой?
Не вы-ль?....[2] отвѣтствуйте! вамъ слышенъ голосъ мой<;>
    Одушевите сумракъ ночи <...>

(Баратынский 1821г, с. 83)

Полет теней погибших воинов — распространенный оссианический мотив (Левин 1980, с. 89—90). *Не вы ли <...> Плывете въ облакахъ туманною толпой?* — Такая же вопросительная апострофа у Жуковского в «Песни Барда над гробом Славян-победителей» (173—174): *Не вы ль низверженныхъ полунощные лики?*[3] *//Не вы ли призраки могущихъ предо мной?* Другой источник строк Баратынского — это начало песни Скальда из стихотворения Батюшкова «Мечта», приведенной в «Отрывке из писем Русского Офицера о Финляндии»: *Чья тѣнь, чья тѣнь <...> Тамъ съ дѣвами плыветъ въ туманныхъ облакахъ?* (Батюшков 1817, ч. I, с. 165—166). Сам Батюшков позаимствовал эти образы из адресованного ему послания Н.И.Гнедича: *Вдали тамъ легка тѣнь Мальвины, //Съ златою арфою въ рукахъ, //Обнявшись съ тѣнію Моины, //Плывутъ въ туманныхъ облакахъ* (Гнедич 1810, с. 185).

---

[1] *Не вы-ли, блѣдные, вперивъ на звѣзды очи,* (Баратынский 1820г, с. 169)
[2] *Не вы-ль?....* | *Не вы-ль?* (Баратынский 1820г, с. 169)
[3] Ср.: <...> *Лежатъ низверженные лики!* («Финляндия», 40/29).

[*Вперивъ блѣдныя*] *очи : ночи* — ср. рифму *Полуночи : очи* и глагол *вперить* в описании полета *воздушныхъ полковъ* из «Певца во стане Русских воинов» Жуковского (53—60): *Но кто сей рьяный великанъ? // Сей витязь Полуночи? // Друзья! на спящій вражій станъ // Вперилъ онъ страшны очи! // Его завидя въ облакахъ <...> Возникли тѣни съ воемъ!* (Жуковский 1812, с. 178) — а также рифму *ночи : очи* и эпитет *блѣдный* в 72-й строфе его же баллады «Двенадцать спящих дев» («Громобой»): *И видится бродяща тѣнь // Тогда въ пустынѣ ночи: // Какъ блѣдный на туманѣ день // Ея сіяютъ очи* (Жуковский 1811, с. 281)[1].

44 *Слава нашихъ дней* — Старшие поэты применяли это выражение к событиям эпохи наполеоновских войн. Жуковский употребил его в 1806 г. в «Песни Барда над гробом Славян-победителей» (234, о русской армии) и в 1812 г. в «Певце во стане Русских воинов» (177, о подвиге Н.Н.Раевского), Батюшков — в 1813 г. в послании «К Дашкову» (22, об изгнании французов из Москвы)[2].

47 *Законъ уничтоженья* — ср. в ранней редакции «Финляндии» (29—30): *Ничто не прочно на земли! // Ложатся грады въ прахъ и рушатся державы!* (Баратынский 1820г, с. 169; ср. 1821г, с. 82). Тему неумолимого закона времени Баратынский разрабатывал в «Отрывках из Поэмы: Воспоминания» (131—133): *Познайте тлѣнія незыблемый законъ! <...> «Все гибнетъ, все падетъ,— и грады, и державы»....* (Баратынский 1820а, с. 91). Этот фрагмент не находит соответствий в непосредственных источниках поэмы — «Les Souvenirs» («Воспоминания») Г.М.Ж.Б.Легуве и «Les Jardins» Ж.Делиля, но имеет многочисленные параллели во французской и русской литературе конца XVIII — начала XIX в. (ср. Пильщиков 1992, с. 24—25 примеч. 12).

50—53 В первоначальной редакции это место звучало иначе (61—64):

Но я въ безвѣстности для жизни жизнь любя,
Могу-ль себя томить неясною тоскою?[3]

---

[1] Батюшков спародировал приведенные стихи из «Певца во стане Русских воинов» в написанном совместно с А.Е.Измайловым сатирическом «гимне» «Певец в Беседе Славяно-Россо̀в» (1813). Ср. травестию перечисленных мотивов «Громобоя» и обоих «Певцов» в обсценной балладе Пушкина «Тень Баркова» (1814—1815; см. Шапир 2000, с. 193—196).

[2] Пушкин обыграл указанную цитату из «Певца» в стихотворной записке к Жуковскому (1819), Измайлов — в строфе, не вошедшей в окончательный текст «Певца в Беседе Славяно-Россов».

[3] *неясною тоскою?* | *гадательной тоскою?* (Баратынский 1821г, с. 84) — Ср.: <...> *пѣсни Оссіана, // Нѣжнѣйшую тоску вливая въ томный духъ, // Настроиваютъ насъ къ печальнымъ представленьямъ; // Но скорбь сія мила и сладостна душѣ* (Карамзин 1792, с. 268—269).

Пусть все разрушится; пусть все умретъ со мною:
Невѣчный [1] для временъ, я вѣченъ для себя.

(Баратынский 1820г, с. 170)

Формула *Умру <...> и все со мной!* была найдена Батюшковым в стихотворении «Совет друзьям» (Батюшков 1806, с. 12); окончательный вид она приобрела во второй, полностью переработанной редакции этого стихотворения («Веселый час», 74): *Умру и все умретъ со мной* (Батюшков 1810, с. 282); *Умру, и все умретъ со мной!..* (1817, ч. II, с. 62). Баратынский воспроизвел батюшковскую формулу в «Отрывках из Поэмы: Воспоминания» (194—195): *<...> умру; // И все умретъ со мной!* (Баратынский 1820а, с. 94; см. Пильщиков 1995, с. 371 примеч. 12). Чуть позже ею воспользовался Пушкин в стихотворении «Война» (1821). В дефинитивной редакции «Финляндии» Баратынский отказался от ставшего клишированным хода.

II. «Отъезд» (редакция сборника 1827 г.)

Прощай, отчизна непогоды,
Печальная страна,
Гдѣ дочь любимая природы,
Безжизненна весна;
Гдѣ солнце нехотя [2] сіяетъ,
Гдѣ сосенъ вѣчный шумъ,
И моря ревъ, и все питаетъ
Безумье мрачныхъ думъ;
Гдѣ отлученный отъ отчизны
Враждебною судьбой,
Изнемогалъ безъ укоризны
Изгнанникъ молодой;
Гдѣ позабытъ молвой гремучей,
Но все душой піитъ,
Своею Музой летучей
Онъ не былъ позабытъ!
Теперь, для сладкаго свиданья
Спѣшу къ странѣ родной;
Въ воображеньи край изгнанья
Послѣдуетъ за мной:
И камней мшистыя громады,
И видъ полей нагихъ,
И вѣковые водопады,
И шумъ угрюмый ихъ!

[1] *Невѣчный* | *Не вѣчный* (Баратынский 1821г, с. 84)
[2] *нехотя* | *не хотя* (Баратынский 1835, с. 112)

Я вспомню съ тайнымъ сладострастьемъ
Пустынную страну,
Гдѣ я въ размолвкѣ съ тихимъ счастьемъ
Провелъ мою весну;[1]
Но гдѣ порою житель неба,
На перекоръ судьбѣ,
Не измѣнилъ питомецъ Феба
Ни Музамъ, ни себѣ.

По воспоминаниям Н.М.Коншина, стихотворение было написано «во время осенних дождей и дорожных сборов» (то есть не позже начала декабря) 1820 г. (Коншин 1958, с. 394; Летопись, с. 100). «Почти убежденный в том, что не воротится в Финляндию, он <Боратынский.— *И.П.*> обратил к ней прощальную песнь свою, грустную, как осеннее небо, над ним тяготевшее» (Коншин 1958, с. 394). По-видимому, именно стихотворение «Отъезд» (под заглавием «Элегия») было единогласно «избрано» на заседании ВОЛРС 8.VIII 1821 и рекомендовано (помета: «Препровождается») для публикации в «Соревнователе Просвещения и Благотворения» (Базанов 1964, с. 400—401; Летопись, с. 109).

Впервые, вместе с элегическим посланием «Н.М.К<оншину>» («Пора покинуть, милый друг...») — Баратынский 1821ж, с. 236—237. Общее заглавие: «Элегии». В новой редакции — Баратынский 1827, с. 44—45 (заключительная элегия II книги, [№ 18]). Заглавие: «Отъезд». С незначительными орфографическими и пунктуационными разночтениями — Баратынский 1835, ч. I, с. 112—113 (№ LXIII). Заглавие снято.

1—4 Ср. начальные строки первой редакции:

Прощай, отчизна непогоды,
Угрюмая страна,
Гдѣ мраченъ видъ нагой природы,
Безжизненна весна <...>

(См. также коммент. к стихам 24 и 26.)

Словами: «Я видѣлъ страну <...> гдѣ природа бѣдна и угрюма» — начинается батюшковский «Отрывок из писем Русского Офицера о Финляндии»; ср. далее: «Здѣсь повсюду земля <...> мрачна и угрюма» (Батюшков 1817, ч. I, с. 159). У Баратынского в первой редакции «Финляндии» (10): <...> *Пустынный неба сводъ, угрюмый видъ Природы* (Баратынский 1820г, с. 168; 1821г, с. 82). См. также Шапир 2001, с. 92—93.

---

[1] *весну;* | *весну,* (Баратынский 1835, с. 113)

6 *Шумъ сосенъ* — Этот акустический образ вскоре перекочевал в элегию «Финляндия» (18) <...> *И сосенъ шумъ глухой и волнъ неясный лепетъ* (Баратынский 1821г, с. 82). В первоначальном варианте «Финляндии» 18-й стих читался иначе: <...> *И рощи шумъ глухой и волнъ неясной лепетъ* (1820г, с. 168)[1]. Ср. цитированные выше стрóки из «Эды»: *На горы каменныя тамъ // Поверглись каменныя горы* <...> *На нихъ шумитъ сосновый лѣсъ* <...> (см. коммент. к стихотворению «Финляндия», 1—2). По всей видимости, общим источником для всех этих описаний стал всё тот же «Отрывок из писем Русского Офицера...»: «<...> глубокія, длинныя озера омываютъ волнами утесы гранитные, на которыхъ вѣтеръ съ шумомъ качаетъ сосновыя рощи» (Батюшков 1817, ч. I, с. 160).

9—12 *Изгнанникъ молодой* — Яркий образ поэта-изгнанника был создан Батюшковым в элегии «Умирающий Тасс» (1817); см. в ней фрагмент 46 слл. (*Младенцемъ былъ уже изгнанникъ* и проч.). *Враждебною судьбой...*— ср. слова Тассо, процитированные Батюшковым в примечании к названному стихотворению: «Поздно теперь жаловаться на фортуну, всегда враждебную» (Батюшков 1817, ч. II, с. [V]).

13 *Молва* названа *гремучей* в соответствии с эпическим топосом («шумная Молва»); ср. [*Fama*] *stridens* ‘стрекочущая, шумная’ (Virg. Aen. IV, 185), а также *bruyante* ‘шумная, гремящая’ и аналогичные эпитеты во французских переводах и подражаниях. С тем же вергилианским топосом и его французскими вариациями связаны другие эпитеты *молвы* у Баратынского (см. Shaw 1975, p. 272): *болтливая* [«Живи смелей, товарищ мой...», 4 (Баратынский 1821е, с. 131; ср. 1827, с. 122)] и *разновѣщающая* [«Дало две доли Провидение...», 7 (Баратынский 1823а, с. 141; ср. 1827, с. 24)], а также приложение *вѣстница молва* [«Пиры», 56 (Баратынский 1821в, с. 387) = стих 52 (1826, с. 47); в редакции сборника 1835 г.— стих 45][2].

Позабытъ молвой...— Этот же мотив мы встречаем в первой редакции «Финляндии» (5): *Забытый отъ людей, забытый отъ молвы* <...> (Баратынский 1820г, с. 168; 1821г, с. 81); ср. в еще более ранних «Отрывках из Поэмы: Воспоминания» (37, 184): <...> *Забытый отъ*

---

[1] При подготовке сборника 1827 г. указанное место было подвергнуто радикальной переделке, и генетическая связь между двумя северными элегиями оказалась затушеванной.

[2] Молва «болтлива», поскольку имеет несметное количество языков и неумолкающих уст (Aen. IV, 183). Ее можно назвать «разновещающей», потому что она разносит как правдивые, так и лживые вести (Aen. IV, 188, 190). Существительного со значением ‘вестница’ у Вергилия нет — оно возникло во французской переводческой традиции (*la messagère*; см. Пильщиков 1996б, с. 55—56).

людей блажитъ уединенье; *Забытый отъ людей, дубравъ безвѣстныхъ житель* <...> (1820а, с. 86, 93). В первой редакции послания «Лутковскому» (51): *Молвой забытый, о досада!* (1824, с. 261). См. также Шапир 2001, с. 95—96, примеч. 4.

13—16 В ранней редакции это место звучало несколько по-иному:

Гдѣ, шумнымъ свѣтомъ позабытой,
Но все душой піитъ,
Своею Музой домовитой
Онъ не былъ позабытъ!

Далее следовали стихи, выпущенные при подготовке сборника 1827 г.:

Порой печальны пѣсни были:
Хвала, о Музы, вамъ —
Вы, благосклонныя, любили
Внимать моимъ струнамъ!

(См. также коммент. к стиху 32.) Ср. образ «благосклонных Муз» в заключительной строке из послания Пушкина «Овидию», оконченного 26.XII 1821[1]: <...> *И Музы мирныя мнѣ были благосклонны* (Пушкин 1823, с. 84).

18 *Спѣшу къ странѣ родной* — Этот же оборот мы находим в «Сельской Элегии» (10—11)[2], которая, по свидетельству Коншина (1958, с. 393—394), была написана одновременно с элегией «Отъезд»: *Усталый труженикъ, спѣшу къ родной странѣ // Заснуть желаннымъ сномъ, подъ кровлею родимой* (Баратынский 1821а, с. 274; ср. 1827, с. 21). Ср.: *Ахъ, юноша! спѣши къ отеческимъ брегамъ* <...> (Батюшков, «На развалинах замка в Швеции», 49). В «Сельской Элегии» мотив возвращения на родину появляется в окружении автореминисценций из «Воспоминаний» 1819 г.: *Наскучивъ странствïемъ и жизни суетою, // Усталый труженикъ подъ кровлею родною // Вкушаетъ сладостный бездѣйствïя покой* (33—35); *Щастливъ, щастливъ и тотъ, кому дано судьбою // Отъ странствïй отдохнуть подъ кровлею родною* (149—150; Баратынский 1820а, с. 86, 92). Ср. также противопоставление родной и чужой страны в «Сельской Элегии» (10—14) и в комментируемом стихотворении (17—20; см. Пильщиков 1994, с. 35, 43 примеч. 67—68).

---

[1] Элегия Баратынского была опубликована в августе 1821 г.
[2] Заглавие в сборнике 1827 г.— «Родина».

19 Ср. посвященные Финляндии стро́ки из элегии Батюшкова «Мечта» (редакция «Опытов в Стихах и Прозе», 1817): *Средь дебрей каменныхъ, средь ужасовъ природы, // Гдѣ плещутъ о скалы Ботническія воды, // Въ краяхъ изгнанниковъ....* (97—99). Выражение *край изгнанья* позже употребил Пушкин («Для берегов отчизны дальной...», 1830).

21—23 *...И камней мшистыя громады... И вѣковые водопады* — постоянные элементы финской топики в стихотворениях Баратынского (см. коммент. к элегии «Финляндия», 1—2). Ср. также кавказский (!) пейзаж в «Послании к Воейкову» Жуковского («Добро пожаловать, певец...», 111—113): *Утесовъ мшистыя громады, // Бѣгущи съ ревомъ водопады // Во мракъ пучинъ съ гранитныхъ скалъ* (Жуковский 1814, с. 100; Виноградов 1941, с. 129) — и описание Финляндии в послании Баратынского «Н.И.Гнедичу»: *Лѣса угрюмые, громады мшистыхъ горъ, // Пришельца новаго пугающіе взоръ* <...> (Баратынский 1823б, с. 30)[1].

24 *Угрюмый* — первоначально было *немолчный* (*И шумъ немолчный ихъ...*). Ср. коммент. к стихам 1—4.

25 *Съ тайнымъ сладострастьемъ* — в первоначальной редакции: <...> *съ грустнымъ сладострастьемъ.* Повышенная частотность этого слова в элегическом лексиконе раннего Баратынского (см. Shaw 1975, p. 365) стала предметом пародии М.Н.Загоскина: <...> *описывай всегда* <...> Бывалыя мечты[2] — *а пуще* сладострастье*: // Безъ этого словца, въ стихахъ спасенья нѣтъ* (Загоскин 1823, с. 78; Летопись, с. 124—125).

26 *...Пустынную страну* — в первой редакции: *Печальную страну.* Соответственно, стих 2 (*Угрюмая страна*) при переработке элегии был заменен: *Печальная страна.* Ср. коммент. к стихам 1—4.

26, 28 *...Мою весну* — обычное для элегической поэзии этого времени перифрастическое обозначение детства и/или ранней молодости; ср. франц. *mon printemps* 'моя весна', *printemps de ma vie* (*de mon âge*, *de mes jours*), 'весна моей жизни (моего возраста, моих дней)', *les jours de mon printemps* 'дни моей весны' (см. Савченко 1926, с. 72, 77, 81, 84; Nabokov 1964, p. 25—28; Григорьева 1969, с. 151—152, 170—171).

---

[1] Эти строки оставались неизменными во всех редакциях стихотворения (ср.: РНБ, ф. 1000, оп. 1, ед. хр. 150, л. 2; Баратынский 1827, с. 176; и др.).

[2] Цитата из элегии Баратынского «Разуверение» («Не искушай меня без нужды...», 1821).

Рифму *страну* : *весну* Баратынский использовал в двух произведениях 1819 г. (Shaw 1975, p. 79). Первое — это «Отрывки из Поэмы: Воспоминания» (151—153): <...> *Увидѣть милую, священную страну, // Гдѣ жизни онъ провелъ прекрасную весну, // Провелъ невинное, безоблачное дѣтство* (Баратынский 1820а, с. 92)[1]. Второе — это элегическое послание, адресованное А.И.Шляхтинскому («Пускай измаранный листок...», 9—12): *Ты помнишь милую страну, // Гдѣ жизнь и радость мы узнали, // Гдѣ зрѣли первую весну, // Гдѣ первой страстiю пылали?...* (Баратынский 1819, с. 126)[2]. Послание Шляхтинскому было републиковано под заглавием «Прощание» в 3-м номере XV части «Соревнователя Просвещения и Благотворения» (Баратынский 1821з); в предыдущем выпуске «Соревнователя» напечатана элегия «Прощай, отчизна непогоды...». Подготавливая сборник 1827 г., Баратынский значительно переработал свое послание[3], однако стихов 9—12 правка не коснулась — параллелизм двух стихотворений был сохранен (см. Баратынский 1827, с. 32; ср. Пильщиков 1994, с. 35).

31 *Фебъ* (греч. Φοῖβος ‘светозарный’) — эпиклес бога Аполлона, покровителя поэтов (греческая мифология). *Питомецъ Феба* (ср. также *питомецъ Аполлона*) — устойчивое перифрастическое именование поэта у авторов первой трети XIX в. (Григорьева 1969, 26—27, 112—113, 116—117).

32 *Музы* (Μοῦσαι)— богини поэзии, искусств и наук (греческая мифология). Они сопровождают Аполлона-Мусагета (‘предводителя Муз’).

III. «Водопад» (редакция сборника 1827 г.)

Шуми, шуми съ крутой вершины,
Не умолкай, потокъ сѣдой!
Соединяй протяжный вой[4]
Съ протяжнымъ отзывомъ долины.

---

[1] ...*Прекрасную весну* — ср. у Ш.-Ю.Мильвуа в первой редакции «Падения листьев» («La Chute des feuilles», 1811, v. 26): *mon beau printemps* ‘моя прекрасная весна’ (цит. по изд.: Millevoye 1843, p. 27).

[2] Подражание стихам А.Бертена («Les Amours», 1780; liv. II, élégie 5, vv. 11—13): *C'est là, c'est là qu'au printemps de ma vie, // En la voyant je me sentis brûler // D'un feu soudain* <...> = *Это там, это там, где в весну моей жизни, // Видя ее, я чувствовал, что пылаю // Внезапным огнем* <...> (цит. по изд.: Bertin 1879, p. 58).

[3] В новой редакции incipit «Тебе на память в книге сей...»

[4] *Соединяй протяжный вой* | *Соединяй протяжный вой,* (Баратынский 1835, с. 93)

Я слышу: свищетъ аквилонъ,[1]
Качаетъ елію скрыпучей,
И съ непогодою ревучей
Твой ревъ мятежный соглашонъ.

Зачѣмъ,[2] съ безумнымъ ожиданьемъ,
Къ тебѣ прислушиваюсь я?
Зачѣмъ[3] трепещетъ грудь моя
Какимъ-то вѣщимъ трепетаньемъ?

Какъ очарованный стою
Надъ дымной бездною твоею[4]
И, мнится, сердцемъ разумѣю
Рѣчь безглагольную твою.

Шуми, шуми съ крутой вершины,
Не умолкай, потокъ сѣдой!
Соединяй протяжный вой
Съ протяжнымъ отзывомъ долины.

Написано не позже середины мая 1821 г. Terminus ante quem — 16.V.1821: в этот день «Водопад» и «Элегия» (не идентифицирована) были заслушаны на заседании ВОЛРС. Оба стихотворения «избраны» (14 голосов «за», 1 «против») и «препровождаются» для публикации в «Соревнователе Просвещения и Благотворения» (Базанов 1964, с. 398).

Впервые — Баратынский 1821д. Автограф ранней редакции: РГАЛИ, ф. 1336 (Коллекция альбомов), оп. 1, ед. хр. 45, л. 21 об. [= автогр. РГАЛИ]. В новой редакции — Баратынский 1827, с. 13—14 (Элегии, кн. I, [№ 2]). С пунктуационными и орфографическими разночтениями — Баратынский 1835, с. 93—94 (№ LIII). Заглавие снято. В 3 стихе, вероятно, допущена опечатка (ср. стих 19).

По мнению Н.М.Коншина, в стихотворении «Водопад» отразились впечатления поэта от посещения водопада Иматра в июле 1820 г. (Коншин 1958, с. 393; Летопись, с. 100). Ближайшим литературным источником элегии Баратынского стала одноименная ода Г.Р.Державина (1794) — «высшее достижение» державинского «оссианизма» (Левин 1980, с. 37).

---

[1] *аквилонъ,* | *Аквилонъ,* (Баратынский 1835, с. 93)

[2] *Зачѣмъ,* | *За чѣмъ,* (Баратынский 1835, с. 93)

[3] *Зачѣмъ* | *За чѣмъ* (Баратынский 1835, с. 93)

[4] *Надъ дымной бездною твоею* | *Надъ дымной бездною твоею,* (Баратынский 1835, с. 93)

1—2 *Шуми, шуми...*— ср. в державинском «Водопаде» (lxx, 1): *Шуми, шуми, о водопадъ!* (Державин 1808, ч. I, с. 246). Вероятно, Баратынский помнил и строку из стихотворения Батюшкова «Пленный» (1814): *Шуми, шуми волнами, Рона!* (ср. Хетсо 1973, с. 349). Параллельная линия — отражение этой же словесной темы у Пушкина («Погасло дневное светило...», 3, 15, 39): *Шуми, шуми, послушное вѣтрило!* (Пушкин 1820, с. 271—272.; ср.: Проскурин 1999, с. 62—63, 388 примеч. 15).

Потокъ сѣдой — ср. в оде Державина: *Лучь чрезъ потокъ сверкаетъ скоро* (ii, 3); *Сѣдая пѣна по брегамъ* (iii, 1; Державин 1808, ч. I, с. 229). Все эти элементы собрал воедино А.А.Дельвиг, который, воспользовавшись державинскими образами в своем лицейском стихотворении «К Фантазии» (23—24), стал посредником между Державиным и Баратынским: <...> *Гдѣ въ бездну съ мрачнаго навѣса // Сѣдой потокъ шумитъ* (цит. по изд.: Дельвиг 1922, с. 52; см. Pilshchikov 1996, p. 79; Пильщиков 1999а, с. 285—286). Это не единственный случай, когда Баратынский берет державинские формулы, уже «опробованные» Дельвигом (ср. Вацуро 1988, с. 27—29).

4 *Отзывъ* — здесь ‘отголосок, гул, эхо’ [ср. САР, стб. 542, 505 (s. v. *отзывъ, отголосокъ*)]. Эхо — один из самых частотных акустических образов в «Поэмах Оссиана» (ср. коммент. к элегии «Финляндия», 24—25). В элегию Баратынского мотив *отзыва*-эха попал через посредство русских имитаций и переводов Оссиана — в первую очередь, классического перевода Е.И.Кострова, сделанного с французского переложения П.Летурнера (европеизмом *эхо* русский переводчик не пользовался): «<...> источники шумятъ, повторяя громкіе отзывы *Коны*»; «<...> лѣса безмолвствуютъ, и <...> отзывы углубляются въ долину»; «<...> вѣтры шумятъ въ отзывахъ окрестныхъ»; «Источникъ гремитъ, но я слышу также согласные отзывы»; «<...> скалы сіи исполнены отзывовъ и водопадовъ блестящихъ»; «<...> да гласъ арфы возбудитъ отзывы долинъ»; и т.д. (Костров 1792, ч. I, с. 83, 130, 181, 236; ч. II, с. 154, 192). О словесной теме *отзыва* у Баратынского см. Бочаров 1976, с. 275—277; 1985, с. 100; Pilshchikov 1996; Пильщиков 1999а.

5 *Аквилонъ* (лат. *Aquilo*) — в римской мифологии бог бурного северного ветра: *insurgat Aquilo, quantus altis montibus // frangit trementes ilices = да вздымается Аквилон, который на высоких горах // сокрушает дрожащие дубы* (Hor. Epod. 10.6—7). Ср. у позднего Баратынского («Дядьке Итальянцу», 126): *Нашъ бурнодышущій полночный* <то есть ‘северный’.— *И.П.*> *аквилонъ* (Баратынский 1844, с. 221).

5—8 И лексика, и синтаксис здесь державинские: *Онъ слышитъ: сокрушилась ель* («Водопад», xxix, 1); *Ревъ ветровъ, скрыпъ деревъ дебелыхъ* (xxviii, 3); *Онъ* <волк.— *И.П.*> *воетъ согласясь съ тобой* <во-

допадом.— *И.П.*> [v, 6 (Державин 1808, с. 236, 230; ср. Pilshchikov 1996, p. 79—80; Пильщиков 1999а, с. 285)]. Набор конкретных «оссианических» деталей (см. Державин 1864, т. I, с. 470—471) у Баратынского не уникален: те же державинские цитаты встречаются в других произведениях русского оссианизма. Ср. в трагедии В.А.Озерова «Фингал» (д. I, явл. 3: 173—174): *Со мною говорятъ и вѣтровъ страшный ревъ, // И моря грозный шумъ, и томный скрыпъ деревъ* (Озеров 1807, с. 9); в поэме С.П.Жихарева «Октябрьская ночь, или Барды» (1807): *Я слышу шум вдали глухой: // То эхо по дебрям разносит ветров вой* (5—6); *Внимая скрипу древ дебелых* (13; цит. по изд.: Жихарев 1983, с. 366); и др. (см. Пильщиков 1999а, с. 286—287).

В окончательной редакции «Водопада» сходство с державинской одой усилено по сравнению с первоначальным текстом; ср.:

Я слышу грохотъ водъ твоихъ:
Свистя, сливаетъ вѣтръ порывный
Свой вопль глухой и заунывный
Съ однообразнымъ шумомъ ихъ.

(Баратынский 1821д, с. 90; ср. автогр. РГАЛИ)

9—12 В первой редакции иначе:

Съ какимъ-то смутнымъ ожиданьемъ
Въ ихъ говоръ вслушиваюсь я;
Куда-то вдаль душа моя
Летитъ надеждой и желаньемъ.

(Баратынский 1821д, с. 90; ср. автогр. РГАЛИ)

10-й и 11-й стихи ранней редакции представляют автореминисценцию из «Финляндии» 1820 г. (23—24): *Люблю сидѣть одинъ надъ сумрачною бездной, // Молчать — и въ даль летѣть душой* (Баратынский 1820г, с. 169). 9-й стих ранней редакции — автореминисценция из «Элегии» 1819 г. («Уже ли близок час свиданья!..», 3—4): *Какъ грудь волнуется моя // Тоскою смутной ожиданья!* (Баратынский 1820б, с. 99; 1821б, с. 320). С последним стихотворением «Водопад» обнаруживает неожиданно тесную связь. В сборнике 1827 г. 3-й и 4-й стихи «Элегии» (получившей заглавие «Ропот») были изменены: *Скажи: восторгомъ ожиданья, // Что-жь не трепещетъ грудь моя?* (Баратынский 1827, с. 35). Соответственно был переделан и 9-й стих «Водопада»: *Зачѣмъ трепещетъ грудь моя* <...>

13—14 Этот же словесный образ появляется в начальных строках элегии Жуковского «Море» (1822): *Безмолвное море, лазурное море, // Стою очарованъ надъ бездной твоей* (Жуковский 1828, с. 152).

16 Первоначально было: <...> *Музыку важную твою* (автогр. РГАЛИ; Баратынский 1821д, с. 90). «Колебание ударений *мýзыка* и *музы́ка*, наблюдающееся в XVIII веке как отражение влияний польского и французского, продолжается до тридцатых годов XIX века» (Булаховский 1954, с. 190).

Об оксюмороне во второй редакции (*безглагольная рѣчь*) см. Пильщиков 1992, с. 12, ср. 8; Алтабаева 1994, с. 130—131.

17—20 Предшествующие строки «могли бы быть зачином большого стихотворения <...> но продолжения не следует, стихотворение обрывается, и обрыв маскируется кольцевым повторением начальной строфы» (Гаспаров 1989, с. 46). Таков механизм деформации исходного (державинского) материала: одический зачин переосмысляется как лирический фрагмент, цельность которого поддерживается симметрической композицией. 1-я и 5-я строфы заполнены восклицательными предложениями с глаголами в повелительном наклонении; строфы 2-я и 4-я состоят из повествовательных предложений с глаголами в изъявительном наклонении (в окончательной редакции третьи стихи обоих катренов начинаются с союза *и*); центральная, 3-я строфа содержит два вопросительных предложения, каждое из которых занимает по два стиха (ср. Boele 1994, p. 40—41).

ЛИТЕРАТУРА

Алтабаева 1994 — *Алтабаева Е.В.* Семантико-стилистические особенности поэтической системы Е.А.Боратынского // Венок Боратынскому: Материалы I и II Рос. Науч. чтений «Е. А.Боратынский и рус. культура» 21—23 июня 1990, 20—23 мая 1994. Мичуринск, 1994. С. 129—131.

Альми 1961 — *Альми И.Л.* Элегии Е.А.Баратынского 1819—1824 годов: (К вопр. об эволюции жанра) // Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А.И.Герцена. 1961. Т. 219. С. 23—50.

Базанов 1964 — [Журналы ученых упражнений высочайше утвержденного С.-Петербургского вольного общества любителей российской словесности] // *Базанов В.Г.* Ученая республика. М.; Л., 1964. С. 369—441.

Баратынский 1819 — *Баратынский Е.* Т—му[1]. (В Альбом) [«Пускай измаранный листок...»] // Сын Отечества. 1819. Ч. LVIII. № 49. С. 126[2].

Баратынский 1820а — *Баратынский Е.* Отрывки из Поэмы: Воспоминания // Невский Зритель. 1820. Ч. I. № 1. С. 85—94[3].

---

[1] Читай: *Ш—му*, то есть *Шляхтинскому* (Пигарев, Муратова 1951, с. 547; Летопись, с. 93).

[2] Цензурное разрешение от 2.XII 1819. Номер датирован 6.XII 1819.

[3] Цензурное разрешение от 6.I 1820. Номер вышел 3.II 1820 (Летопись, с. 95).

Баратынский 1820б — *Баратынский Е.* Элегия [«Уже ли близок час свиданья!..»] // Невский Зритель. 1820. Ч. I. № 1. С. 99—100.
Баратынский 1820в — *Баратынский Ев.* К Кюхельбекеру // Сын Отечества. 1820. Ч. LIX. № 5. С. 225[1].
Баратынский 1820г — *Баратынский* [*Е.*] Финляндия // Тр. Высочайше утвержд. Вольного О-ва Любителей Рос. Словесности (Соревнователь Просвещения и Благотворения). 1820. Ч. X. № V. С. 168—170[2].
Баратынский 1821а — *Баратынский* [*Е.*] Сельская Элегия // Сын Отечества. 1821. Ч. LXVII. № 6. С. 274—276[3].
Баратынский 1821б — *Баратынский* [*Е.*] Элегия [«Уже ли близок час свиданья?..»] // Сын Отечества. 1821. Ч. LXVII. № 7. С. 320—321[4].
Баратынский 1821в — *Баратынский Е.* Пиры // Тр. Высочайше утвержд. Вольного О-ва Любителей Рос. Словесности (Соревнователь Просвещения и Благотворения). 1821. Ч. XIII. № III. С. 385—394[5].
Баратынский 1821г — *Баратынской* [*Е.*] Финляндия // Сын Отечества. 1821. Ч. LXX. № 22. С. 81—84[6].
Баратынский 1821д — *Баратынский* [*Е.*] Водопад // Тр. Высочайше утвержд. Вольного О-ва Любителей Рос. Словесности (Соревнователь Просвещения и Благотворения). 1821. Ч. XV. № I. С. 90—91[7].
Баратынский 1821е — *Баратынский Е.* К—ну [«Живи смелей, товарищ мой...»] // Сын Отечества. 1821. Ч. LXXI. № 29. С. 131—132. Подп.: *Б—ій*[8].
Баратынский 1821ж — *Баратынский Е.* Элегии: [1. «Прощай, отчизна непогоды...»; 2. (Н.М.К.)] // Тр. Высочайше утвержд. Вольного О-ва Любителей Рос. Словесности (Соревнователь Просвещения и Благотворения). 1821. Ч. XV. № II. С. 236—239. Подп.: *Е.Б.*[9]
Баратынский 1821з — *Баратынский Е.* Прощание [«Пускай измаранной листок...»] // Тр. Высочайше утвержд. Вольного О-ва Любителей Рос. Словесности (Соревнователь Просвещения и Благотворения). 1821. Ч. XV. № III. С. 338—339. Без подп.[10]
Баратынский 1823а — *Баратынский* [*Е.*] Стансы [«Дало две доли Провидение...»] // Новости Литтературы. 1823. Кн. IV. № XXII. С. 141—142[11].
Баратынский 1823б — *Баратынский Е.* Н.И.Гнедичу // Новости Литтературы. 1823. Кн. VI. № XLI. С. 29—32. Подп.: *Б—ій*[12].

[1] Номер датирован 31.I 1820.
[2] Цензурный билет выдан 17.IV 1820 (Летопись, с. 97).
[3] Цензурное разрешение от 1.II 1821. Номер датирован 5.II 1821.
[4] Цензурное разрешение от 8.II 1821. Номер датирован 12.II 1821.
[5] Цензурное разрешение от 31.I 1821. Номер вышел в последних числах марта 1821 г. (Летопись, с. 105).
[6] Цензурное разрешение от 24.V 1821. Номер датирован 28.V 1821.
[7] Цензурное разрешение от 10.VI 1821. Цензурный билет выдан 12.VIII 1821 (Летопись, с. 108)
[8] Цензурное разрешение от 11.VII 1821. Номер датирован 16.VII 1821.
[9] Цензурный билет выдан 5.VIII 1821 (Летопись, с. 109)
[10] Цензурный билет выдан 23.IX 1821 (Летопись, с. 110)
[11] Цензурное разрешение от 7.VI 1823.
[12] Цензурное разрешение от 8.XI 1823.

Баратынский 1824 — *Баратынский Е.* К ** [«Влюбился я, Полковник мой...»] // Полярная Звезда ... на 1824-й год. СПб., [1824]. С. 259—261. Подп.: *Б.*[1]

Баратынский 1826 — *Баратынский Е.* Эда, Финляндская повесть, и Пиры, Описательная поэма. СПб., 1826[2].

Баратынский 1827 — *Баратынский Е.* Стихотворения. М., 1827[3].

Баратынский 1835 — *Баратынский Е.* Стихотворения. М., 1835. Ч. I[4].

Баратынский 1837 — *Баратынский Е.* Осень // Современник. 1837. Т. V. № 1. С. 279—286.

Баратынский 1844 — *Баратынский Е.* Дядьке Итальянцу // Современник. 1844. Т. XXXV. № 8. С. 217—221.

Баратынский 1915 — *Боратынский Е.А.* Полное собрание сочинений / Под ред. и с примеч. М.Л.Гофмана. Пг., 1915. Т. II (Акад. Б-ка Рус. Писателей; Вып. 11).

Батюшков 1805 — *Батюшков К.* Совет друзьям // Лицей. 1806. Ч. I. Кн. I. С. 11—13. Подп.: *Бат.*

Батюшков 1810 — *Батюшков К.* Веселый час. (Посвящено друзьям) // Вестн. Европы. 1810. Ч. XLIX. № 4. С. 280—282. Подп.: *Констан. Бат.*

Батюшков 1817 — *Батюшков К.* Опыты в Стихах и Прозе. СПб., 1817. Ч. I—II.

Бестужев 1829 — *Бестужев А.* Финляндия // Сын Отечества и Северный Архив. 1829. Т. III. № XX. С. 373—374. Без подп.

Бочаров 1976 — *Бочаров С.Г.* «Поэзия таинственных скорбей» // Е.Баратынский. Стихотворения. М., 1976. С. 268—287.

Бочаров 1985 — *Бочаров С.Г.* «Обречен борьбе верховной...»: (Лирический мир Баратынского) // С.Г.Бочаров. О художественных мирах. М., 1985. С. 69—123.

Булаховский 1954 — *Булаховский Л.А.* Русский литературный язык первой половины XIX века: Фонетика; Морфология; Ударение; Синтаксис. М., 1954.

Вацуро 1988 — *Вацуро В.Э.* Из записок филолога // Рус. речь. 1988. № 4. С. 27—30.

Виноградов 1941 — *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. М., 1941.

ВОЛРС — Вольное Общество Любителей Российской Словесности (С.-Петербург).

Гаспаров 1989 — *Гаспаров М.Л.* Три типа русской романтической элегии: (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // Контекст-1988. М., 1989. С. 39—63.

Гнедич 1810 — *Гнедич* [*Н.*] К Б** // Вестн. Европы. 1810. Ч. XLIX. № 3. С. 184—186.

Григорьева 1969 — *Григорьева А.Д.* Поэтическая фразеология Пушкина // Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969. С. 5—292.

---

[1] Цензурное разрешение от 20.XII 1823.

[2] Цензурное разрешение от 26.IX 1825. Цензурный билет выдан 1.II 1826 (Летопись, с. 175).

[3] Цензурное разрешение от 28.III 1827. Цензурный билет выдан 21.IX 1827 (Летопись, с. 197).

[4] Цензурное разрешение от 7.III 1833. Тираж книги вышел в апреле 1835 г. (Летопись, с. 327, ср. 325).

Грот, Плетнев 1896 — Переписка Я.К.Грота с П.А.Плетневым / Изд. под ред. К.Я.Грота. СПб., 1896. Т. I.

Дельвиг 1922 — *Дельвиг* [*А.*] Неизданные стихотворения / Под ред. М.Л.Гофмана. Пб., 1922.

Державин 1808 — *Державин* [*Г.*] Сочинения. СПб., 1808. Ч. I.

Державин 1864—1866 — *Державин* [*Г.*] Сочинения / С объяснит. примеч. Я.Грота. СПб., 1864. Т. I; 1866. Т. III.

Жихарев 1983 — *Жихарев С.П.* Октябрьская ночь, или Барды [1807] // Дж.Макферсон. Поэмы Оссиана / Изд. подгот. Ю.Д.Левин. Л., 1983. С. 366—370.

Жуковский 1806 — *Жуковский В.* Песнь Барда над гробом Славян-победителей // Вестн. Европы. 1806. Ч. XXX. № 24. С. 266—280.

Жуковский 1808 — *Жуковский В.* Людмилла <sic!>: Рус. Баллада // Вестн. Европы. 1808. Ч. XXXIX. № 9. С. 41—49. Подп.: *Ж.*

Жуковский 1811 — *Жуковский В.* Двенадцать спящих дев: Рус. Баллада // Вестн. Европы. 1811. Ч. LV. № 4. С. 254—283. Подп.: *В.Ж.*

Жуковский 1812 — *Жуковский В.* Певец во стане Русских воинов // Вестн. Европы. 1812. Ч. LXVI. № 23/24. С. 176—196.

Жуковский 1814 — *Жуковский* [*В.*] Послание к Воейкову // Вестн. Европы. 1814. Ч. LXXIV. № 6. С. 97—106.

Жуковский 1815 — *Жуковский* [*В.*] К Вяземскому. (Ответ на его послание к друзьям) // Рос. Музеум. 1815. Ч. I. № 3. С. 257—261.

Жуковский 1828 — *Жуковский В.* Море // Северные Цветы на 1829 год. СПб., 1828. С. 152—153 (2-й паг.).

Загоскин 1823 — *Загоскин М.* Послание к Людмилу // Тр. Высочайше утвержд. Вольного О-ва Любителей Рос. Словесности (Соревнователь Просвещения и Благотворения). 1823. Ч. XXIIю № I. С. 69—79.

Карамзин 1792 — *Карамзин Н.* Поэзия. (Сочинена в 1787 году) // Моск. Журнал. 1792. Ч. VII. Кн. III. С. 260—275. Без подп.

Коншин 1958 — *Коншин Н.М.* Воспоминания о Боратынском<,> или Четыре года моей финляндской службы с 1819 по 1823 / [Публ. и примеч. П.С.Бейсова] // Краевед. зап. Ульяновск. обл. краевед. музея им. И.А.Гончарова. 1958. Вып. 2. С. 389—404.

Костров 1792 — *Оссиан*, сын Фингалов, Бард третьего века. Гальские стихотворения / Пер. с Франц. Е. Костровым. СПб., 1792. Ч. I—II.

Левин 1980 — *Левин Ю.Д.* Оссиан в русской литературе: конец XVIII — первая треть XIX века. Л., 1980.

Летопись — Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского / Сост. А.М.Песков. М., 1998.

Мордовченко 1961 — *Мордовченко Н.И.* Примечания // А. Бестужев-Марлинский. Полное собрание стихотворений. Л., 1961. С. 263—300.

ОА — Остафьевский архив князей Вяземских / Под ред. и с примеч. В.И.Саитова. СПб., 1899/1908. Т. III: Переписка кн. П.А.Вяземского с А.И.Тургеневым: 1824–1836.

Озеров 1807 — *Озеров В.* Фингал: Трагедия в трех действиях, с хорами и пантомимными балетами. СПб., 1807.

Пигарев, Муратова 1951 — *Боратынский Е.А.* Стихтворения; Поэмы; Проза; Письма. Вступ. ст. К.Пигарева. Подгот. текста и примеч. О.Муратовой и К.Пигарева. М., 1951.

Пильщиков 1992 — *Пильщиков И.А.* Понятия «язык», «имя» и «смысл» в концептуальной системе поэтического мира Баратынского // Wien. Slaw. Almanach. 1992. Bd. 29. S. 5—30.
Пильщиков 1994 — *Пильщиков И.А.* «Я возвращуся к вам, поля моих отцов...»: Баратынский и Тибулл // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1994. Т. 53. № 2. С. 29—47.
Пильщиков 1995 — *Пильщиков И.А.* «Les Jardins» Делиля в переводе Воейкова и «Воспоминания» Баратынского // Лотмановский сборник. М., 1995. [Вып.] 1. С. 365—374.
Пильщиков 1999а — *Пильщиков И.А.* *Отзыв* у Баратынского: слово и значение // Язык. Культура. Гуманитарное знание: Научное наследие Г.О.Винокура и современность. М., 1999. С. 282—295.
Пильщиков 1999б — *Пильщиков И.А.* Четыре заметки о литературных цитатах в произведениях Батюшкова // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1999. Т. 58. № 2. С. 54—58.
Плетнев 1842 — *Плетнев П.* Финляндия в Русской поэзии: (Письмо к Цигнеусу) // Альманах в память двухсотлетнего юбилея Императорского Александровского Университета. Гельсингфорс, 1842. С. 135—185.
Полевой 1827 — *Полевой Н.* [Рец. на кн.:] А. Пушкин. Евгений Онегин: Роман в стихах. М., 1826. Гл. II; СПб., 1827. Гл. III; И. Козлов. Чернец: Киевская повесть. СПб., 1827; Е. Баратынский. Стихотворения. М., 1827 // Моск. Телеграф. 1827. Ч. XVII. № 19. Отд. I. С. 219—225. Подп.: Ѿ —.
Проскурин 1999 — *Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999 (Новое лит. обозрение. Науч. прилож.; Вып. XVII).
Пушкин 1820 — *Пушкин А.* Элегия [«Погасло дневное светило...»] // Сын Отечества. 1821. Ч. LXV. № 46. С. 271—272. Без подп.
Пушкин 1823 — *Пушкин А.* Овидию // Полярная Звезда ... на 1823-й год. СПб., [1823]. С. 81—84. Подп.: **.
Пушкин 1828 — *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. СПб., 1828. Гл. IV/V.
РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).
Рихтер 1819 — *Рихтер А.Ф.* Скандинавская Мифология // Благонамеренный. 1819. Ч. VIII. № XXIII/XXIV. С. 281—311. Подп.: *А—ъ Р—х—ъ.*
РНБ — Российская национальная библиотека им. М.Е.Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей и редких книг (С.-Петербург).
Савченко 1926 — *Савченко С.* Элегия Ленского и французская элегия // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 64—98, 361—364.
САР — Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. СПб., 1822. Т. IV: О — П.
Сомов 1828 — *Сомов О.* Обзор российской словесности за 1828 год // Северные Цветы на 1829 год. СПб., 1828. С. 3—110 (1-й паг.).
Тойбин 1988 — *Тойбин И.М.* Тревожное слово: (О поэзии Е.А.Баратынского). Воронеж, 1988.
Хетсо 1973 — *Хетсо Г.* Евгений Баратынский: жизнь и творчество. Oslo; Bergen; Tromsö, 1973.
Шапир 2000 — *Шапир М.И.* Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков. М., 2000. Кн. 1 (Philologica russica et speculativa; Т. I).

Шапир 2001 — *Шапир М.И.* Пушкин и Баратынский: (Поэтические контексты «Медного Всадника») // К 200-летию Боратынского: Сб. материалов междунар. науч. конф. М., 2001. С. 92—97.

Шарыпкин 1972 — *Шарыпкин Д.П.* Скандинавская тема в ранней романтической литературе // Ранние романтические веяния: Из истории междунар. связей рус. лит. Л., 1972. С. 96—167.

Boele 1994 — *Boele O.* Finland in the Work of Evgenij Baratynskii: Locus Amoenus or Realm of the Dead // Essays in Poetics. 1994. Vol. 19. № 1. P. 25—46.

Bertin 1879 — *Bertin A.* Poésies et œuvres diverses / Avec une Notice bio-bibliographique par E.Asse. P., 1879.

Millevoye 1843 — *Millevoye* [*Ch.*] Poésies / Avec une notice par M. de Pongerville. P., 1843.

Nabokov 1964 — *Pushkin A.* Eugene Onegin: A Novel in Verse / Trans. from the Russ., with a Commentary, by V.Nabokov: In 4 vols. N.Y., 1964. Vol. 3 (Bollingen Series; LXXII).

Pilshchikov 1996 — *Pilshchikov I.A.* Notes on the Semantics of *Otzyv* in Baratynsky // Irish Slav. Studies. 1994 (1996). № 15. P. 75—101.

Shaw 1975 — *Shaw J.T.* Baratynskii: A Dictionary of the Rhymes & A Concordance to the Poetry. Madison, Wis.; L., 1975 (Wisconsin Slavic Publications; 3).

М. И. Шапир
(Москва)

ПУШКИН И БАРАТЫНСКИЙ
(Поэтичекие контексты «Медного Всадника»)

1. Статью Батюшкова «Прогулка в Академию художеств» (1814) Н.В.Измайлов назвал «наиболее близким <...> элементом <...> литературного фона, отразившимся в построении Вступления» к поэме «Медный Всадник» (Измайлов 1978: 131). Но может статься, этот бесспорный факт, установленный еще в 1885 г. (см. Майков, Саитов 1885: 435), помешал увидеть, что статья Батюшкова — хотя главный, но, вероятно, не единственный литературный источник пушкинского Вступления. Так, например, описание дикой финской природы в самом начале «Медного Всадника» отчасти напоминает образность одной из наиболее известных элегий раннего Баратынского. В первой редакции знаменитой «Финляндии» (1820) суровую тональность «оссианического» пейзажа задает эпитет *пустынный*: *Пустынный неба сводъ, угрюмый видъ Природы* <...> (стих 10); ср. в начальной строке элегии: *Громады вѣчныхъ скалъ, гранитныя пустыни* <...>[1]. В «Медном Всаднике» отправная точка такая же, как у Баратынского,— указание на пустынность ландшафта: *На берегу пустынных волн* <...> (стих 1)[2]. У Пушкина — пустынные волны, у его предшественника — пустынное небо, но при этом «берег» и «волны» в стихотворении Баратынского тоже присутствуют: <...> *О каменистый брегъ дробящіяся воды* <...> (11); <...> *И рощи шумъ глухой и волнъ неясной лепетъ* <...> (18).

Между ранней редакцией «Финляндии» и черновыми вариантами Вступления к «Медному Всаднику» можно найти еще более близкие текстуальные совпадения. Баратынский рифмует *угрюмый видъ Природы* : *дробящіяся воды* (10 : 11). Пушкин повторяет не только рифму, но и ее грамматическое обрамление: *печальный пасынок природы* : *неведомые воды* (26 : 28). Поначалу сходство было заметнее, ибо Пушкин сперва сохранил даже один из эпитетов Баратынского: *угрюмый видъ Природы* («Финляндия») — *угрюмый пасынок природы* [«Медный Всадник»; черновая редакция (Пушкин 1948, 5: 438)][3]. Судя по рукописи, автор «петербургской повести» намеревался использовать и другой эпитет Баратынского, чей лирический герой оказывается на самом краю земли: *Забытый отъ людей, забытый отъ молвы, // Доволенъ будетъ онъ угломъ уединеннымъ* <...> (5—6). Ср. в черновике «Медного Всадника»: <...> *Великий Петр. Пред ним катилась // Уединенная* <*река*?> (Пушкин 1948: 436 примеч. 1)[4]. В черновой редакции Вступления по берегам реки тянется *сосновой бор* — ср. у Баратынского: <...> *И дремлющій надъ ними боръ* (12); <...> *И сосенъ шумъ глухой* <...> (Баратынский

1821б: 82; ср. Пильщиков 2001, 73). В окончательном тексте «Медного Всадника» — не *бор*, а *лес* (стих 9), но ведь и Баратынский свой «бор» называет то «рощей», то «лесом»: <...> *Въ зерцалѣ зыбкихъ водъ глядится черной лѣсъ* <...> (14). В поэме Пушкина «чернеет» не лес, а избы: <...> *Чернели избы здесь и там* <...> (7), однако пушкинский лес, как и лес Баратынского,— темный, покрытый туманом:

<...> И **лес**, неведомый лучам
В **тумане** спрятанного солнца
Кругом **шумел**.

«Медный Всадник», 9—11

Те же самые пейзажные детали находим в «Финляндии»:

Скалы далекія подернулись **туманомъ**;
Въ зерцалѣ зыбкихъ водъ глядится черной **лѣсъ**!..

<...> И рощи **шумъ** глухой <...> (13—14, 18)

Не менее важно, что, помимо пейзажа, обнаруживается сходство в положении и состоянии героя пушкинского Вступления и лирического субъекта в элегии Баратынского:

На берегу пустынных волн
Стоял он, **дум великих** полн,
И **вдаль** глядел.

«Медный Всадник», 1—3

Подобным образом, один на пустынном берегу, финляндский «странник» Баратынского, погруженный в думу, уносится вдаль своим умственным взором:

Люблю сидѣть одинъ надъ сумрачною бездной,
Молчать — и **въ даль** летѣть душой....
Здѣсь **въ думу важную** невольно погруженной <...> (23—25)

Отнюдь не все перечисленные параллели между «Финляндией» и «Медным Всадником» находят себе соответствие в статье Батюшкова об Академии художеств, и это дает нам право считать элегию Баратынского возможным дополнительным источником Вступления в пушкинскую поэму.

2. О сложной двусторонней связи между «Евгением Онегиным» и «Балом» Баратынского подробно писал О.А.Проскурин: «Видимо, самый сюжет поэмы <Баратынского.— *М.Ш.*> вполне определился

только после знакомства <...> с 4-й и 5-й главами пушкинского романа (февраль 1828 г.)» (1999: 182; ср. Гофман 1915: 245, 249)[5]. В свою очередь, 8-я глава романа в стихах содержит немало откликов на образы и сюжет «Бала». Многие параллели (но не все) были указаны исследователем, обратившим внимание на то, что портрет Татьяны создавался Пушкиным «от противного» (см. Проскурин 1999: 188—189):

Страшись прелестницы опасной,
Не подходи: обведена
Волшебнымъ очеркомъ она <...>
<...> Въ ней жаръ упившейся Вакханки,
Горячки жаръ — не жаръ любви.

(Баратынский 1828: 12)

<...> Она на встрѣчу. Какъ сурова!
Его не видятъ, съ нимъ ни слова;
У! какъ теперь окружена
Крещенскимъ холодомъ она!

(Пушкин 1832: 34)

Проскурин, однако, не отметил, что в конце процитированной и в начале следующей строфы Пушкин продолжает со- и противопоставление черт Татьяны и Нины, героини «Бала». Обе они хотели бы стереть с лица следы сердечных переживаний: *Гдѣ пятна слезъ?... Ихъ нѣтъ, ихъ нѣтъ! // На семъ лицѣ лишь гнѣва слѣдъ... // Да можетъ быть, боязни тайной, // Чтобъ мужъ иль свѣтъ не угадалъ // Проказы, слабости случайной..... // Всего, что мой Онѣгинъ зналъ..... // Надежды нѣтъ!* (Пушкин 1832: 34—35). Ср.: *Надежда есть еще одна: // Слѣды печали я сокрою // Хоть въ половину, хоть на часъ....* (Баратынский 1828: 37). Чтобы оттенить контраст, Пушкин использует в портрете Татьяны те же лексические и версификационные компоненты, что и Баратынский в портрете Нины, в частности рифму *нѣтъ*:*слѣдъ*: <...> *Ея потухшіе глаза // Окружены широкой тѣнью // И на щекахъ румянца нѣтъ! // Чуть видѣнъ въ образѣ прекрасномъ // Красы бывалой слабый слѣдъ!* (Баратынский 1828: 35—36)[6].

Отзвуки «Бала» слышатся не только в 8-й главе «Онегина» — есть они и в «Полтаве», и в «Медном Всаднике». Баратынский,— полагает Проскурин,— «пошел на чрезвычайно смелый эксперимент: он построил образ своей героини не столько на соотношении с *женскими* характерами русских поэм, сколько на соотношении с характерами *мужскими*» (1999, 184). Может быть, поэтому, как ни парадоксально, образ Нины, «перевернутый» Пушкиным при обрисовке Татьяны, был без всякого полемического задания использован в картинном описании бронзового Петра:

<...> Ты ль это, Нина, мною зрима?
Въ переливающейся мглѣ,
Зачѣмъ сидишь ты недвижима,
Съ недвижной думой на челѣ?

(Баратынский 1828: 39)

Очевидны рифменные и фразеологические совпадения с «Медным Всадником»:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта! (155—157)

Любопытно, что царственная мужественность Нины припомнилась Пушкину пятью годами раньше, когда он в «Полтаве» подыскивал штрихи к портрету другого монарха — антагониста Петра I:

<...> Въ качалкѣ, блѣденъ, недвижимъ <...>
Онъ въ думу тихо погрузился.

(Пушкин 1829: 72)

Мы знаем, что в первой половине 1830-х годов между Пушкиным и Баратынским произошло резкое взаимное охлаждение (см. Песков 1996: 258—262 и др.). Но некоторые из цитат и реминисценций, рассмотренных в заметке, показывают, что и в это время литературные связи между поэтами замерли не вполне.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Многие словесные мотивы этого стихотворения, в свою очередь, восходят к «Отрывку из писем Русского офицера о Финляндии» (1809, 1816): «Я видѣлъ страну <...> гдѣ природа бѣдна и угрюма <...> ревъ источника <...> который стрѣлою протекаетъ <...> между скалъ гранитныхъ <...> Вокругъ его пустыня и безмолвіе» (Батюшков 1817: 159, 162; ср. Пильщиков 2001, 71—72). Ранняя редакция «Финляндии», за единственным исключением, цитируется по первоизданию (см. Баратынский 1820).

2 Здесь и далее «Медный Всадник» цитируется по большому академическому собранию сочинений (Пушкин 1948).

3 Ср. первоначальный текст элегии Баратынского «Прощай, отчизна непогоды...» (1820): <...> *Угрюмая страна, // Гдѣ мраченъ видъ нагой природы* <...> (Баратынский 1821а: 236; ср. Пильщиков 2001, 78—79).

4 Скорее всего, Пушкин прочел «Финляндию» еще до отъезда из Петербурга 6 (?) мая 1820 г.: номер журнала с элегией Баратынского вышел из печати во второй половине апреля (Песков 1998: 97). В конце июля 1820 г., сочиняя на Кавказе эпилог «Руслана и Людмилы», Пушкин, по-видимому, мысленно соотнес свое изгнание с участью Баратынского: *Забытый отъ людей, забытый отъ молвы* <...> («Финляндия») — *Забытый свѣтомъ и молвою* <...> *Питаюсь чувствами нѣмыми // И чудной прелестью картинъ // Приро́ды дикой и угрюмой* <...> (Пушкин 1828в: 158). Примечателен также ритми-

ко-синтаксический изоморфизм: *Забытый отъ людей, забытый отъ молвы* («Финляндия») — *Зависить от властей, зависить от народа* [«Из Пиндемонти», 1836 (Пушкин 1948, 3: 420)]. Первые полустишия «рифмуют» по звуку, вторые — по смыслу (*забытый отъ людей* : *зависить от властей*; *забытый отъ молвы* : *зависить от народа*).

5 Впечатление, произведенное этими главами «Онегина», было таково, что под влиянием Пушкина Баратынский изменил даже ранее написанные строки поэмы «Эда». Вот как в издании 1826 г. говорилось о недоверии, которым Эда отвечала на соблазнительные речи Владимира: <...> *Рѣшись! / Волненія полна, // Прискорбно дѣва поглядѣла // На обольстителя; не смѣла // Ему довѣриться она* <...> (Баратынский 1826: 21). При переиздании Баратынский вставил сюда стих, взятый из характеристики Татьяны в 5-й главе «Онегина» (IV: 2): *Прискорбно дѣва поглядѣла // На обольстителя; не смѣла //* ***Сама не зная почему*** *// Она довѣриться ему* <...> (Баратынский 1835: 20). Еще несколько стихов из «Онегина» повторены либо перифразированы в «Наложнице»: *Своимъ пенатамъ возвращенный, // Владиміръ Ленскій посѣтилъ* <...> (Пушкин 1826: 39) — <...> *Края чужіе посѣтилъ* <...> *Своимъ пенатамъ возвращенный* <...> (Баратынский 1831: 12); *Открой окно, да сядь ко мнѣ* <...> *Поговоримъ о старинѣ* (Пушкин 1827: 23) — *Спасибо! Сядь же ты ко мнѣ, // Поговоримъ по старинѣ* (Баратынский 1831: 78); *Мнѣ ваша искренность мила* <...> *Примите исповѣдь мою* <...> (Пушкин 1828: 16) — *Я вашей искренности радъ* <...> *Примите исповѣдь мою* <...> (Баратынский 1831: 55; ср. Гофман 1915: 255—256). Одну строчку своей «Наложницы» — <...> *Освѣдомляется учтиво* <...> — Баратынский позаимствовал в «Графе Нулине» (ср. Пушкин 1828а: 15; Баратынский 1831: 37).

6 Впрочем, эта рифма в сочетании с род. пад. мн. ч. *слезъ* (*слез... нѣтъ* : *слѣдъ*) представляет собой пушкинскую автореминисценцию: <...> Я все *грущу; но слезъ ужъ нѣтъ, // И скоро, скоро бури слѣдъ // Въ душѣ моей совсѣмъ утихнетъ* <...> (Пушкин 1825: 48; ср. также «Евгений Онегин», 6, XXXII: 13—14; 7, V: 13—14; VII: 10—11).

ЛИТЕРАТУРА

Баратынский 1820 — *Баратынский.* Финляндия // Тр. Высочайше утвержд. Вольного О-ва Любителей Росс. Словесности. 1820. Ч. X. Кн. V. С. 168—170.

Баратынский 1821а — *Е.Б.* Элегии // Тр. Высочайше утвержд. Вольного О-ва Любителей Росс. Словесности. 1821. Ч. XV. Кн. II. С. 236—239.

Баратынский 1821б — *Баратынской.* Финляндия // Сын Отечества. 1821. Ч. LXX, № 22. С. 81—84.

Баратынский 1826 — *Баратынский Е.* Эда, Финляндская повесть, и Пиры, Описательная поэма. СПб., 1826.

Баратынский 1828 — *Баратынский Е.* Бал: Повесть // Две повести в стихах. СПб., [1828]. С. 3—45 (1-й паг.).

Баратынский 1831 — *Баратынский Е.* Наложница. М., 1831.
Баратынский 1835 — *Баратынский Е.* Стихотворения. М., 1835. Ч. II.
Батюшков 1817 — *Батюшков К.* Опыты в Стихах и Прозе. СПб., 1817. Ч. I: Проза.
Гофман 1915 — *Боратынский Е.А.* Полное собрание сочинений / Под ред. и с примеч. М.Л.Гофмана. Пг., 1915. Т. II (Акад. Б-ка Рус. Писателей; Вып. 11).
Измайлов 1978 — *Пушкин А.С.* Медный Всадник / Изд. подгот. Н.В.Измайлов. Л., 1978.
Майков, Саитов 1885 — *Батюшков К.Н.* Сочинения / Изд. П.Н.Батюшковым; Со ст. о жизни и соч. К.Н.Батюшкова, написанною Л.Н.Майковым, и примеч., сост. им же и В.И.Саитовым. СПб., 1885. Т. II.
Песков 1996 — *Песков А.М.* Пушкин и Баратынский: Материалы к истории литературных отношений // Новые безделки: Сб. ст. к 60-летию В.Э.Вацуро. М., 1995/1996. С. 239—270.
Песков 1998 — Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского / Сост. А.М.Песков. М., 1998.
Пильщиков 2001 — *Пильщиков И.А.* Финские элегии Баратынского: Материалы для академического комментария // К 200-летию Боратынского: Сб. материалов междунар. науч. конф. М., 2001. С. 69—91.
Проскурин 1999 — *Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.
Пушкин 1825 — *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. СПб., 1825. [Гл. I].
Пушкин 1826 — *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. М., 1826. [Гл. II].
Пушкин 1827 — *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. СПб., 1827. Гл. III.
Пушкин 1828а — *Пушкин А.* Граф Нулин // Две повести в стихах. СПб., [1828]. С. 1—32 (2-й паг.).
Пушкин 1828б — *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. СПб., 1828. Гл. IV/V.
Пушкин 1828в — *Пушкин А.* Руслан и Людмила: Поэма. Изд. 2-е, испр. и умнож. СПб., 1828.
Пушкин 1829 — *Пушкин А.* Полтава: Поэма. СПб., 1829.
Пушкин 1832 — *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. СПб., 1832. [Гл. VIII].
Пушкин 1948 — *Пушкин.* Полное собрание сочинений. [М.; Л.], 1948. Т. 3, 5.

И.Л.Альми
(Владимир)

О ТВОРЧЕСКОЙ ПОЗИЦИИ Е.А.БАРАТЫНСКОГО КОНЦА ДВАДЦАТЫХ — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ ТРИДЦАТЫХ ГОДОВ XIX ВЕКА

(Анализ лирики)

1

В художественной эволюции Е.А.Баратынского — целенаправленной и четкой — период, лежащий между полосой его элегической известности и «Сумерками», представляется чем-то вроде «смутного времени». Очевидно, по причине неполной его определенности или, вернее, в силу отхода от той *прямой*, которая легко прочерчивается между «Истиной» и, скажем, «Осенью».

События жизни поэта этой поры изучены почти досконально. Но внутренний смысл того идеологического движения, которое сказалось в них, определив «пунктир» его лирики, еще требует, на мой взгляд, серьезного додумывания.

Речь идет, прежде всего, о смысле союза Баратынского с русскими шеллингианцами — литераторами, группировавшимися вокруг журнала «Московский вестник». В общем контексте его духовного развития этот идеологический поворот сопоставим с пушкинским стремлением увидеть *последекабрьскую* Россию — в «в надежде славы и добра».

Для обоих поэтов попытки этого рода не просто выражение их индивидуальной воли. Пушкинские «Стансы» 1826 года, как показывает Л.Я.Гинзбург, могут быть поняты как общая психологическая модель — схема поведения человека, вынужденного принимать изначально неприемлемый для него *порядок вещей* (в том числе и как модель поведения интеллектуально-творческой элиты в России тридцатых годов нашего столетия). Источник *вынужденности* — власть исторической минуты над личностью, жаждущей общественной реализации.

«Чтобы активизироваться — в чем человек испытывает неодолимую потребность,— пишет Л.Я.Гинзбург,— надо с существующим примириться, если только активизация не состоит в сопротивлении существующему. Чтобы притом сохранить чувство полноценности, необходимо оправдать себя и то, с чем примирился»[1].

Пушкину — ради такого *оправдания* не потребовалось обращать-

ся к чуждой ему «немецкой метафизике». Помогло чувство родовой причастности к русской истории. Идеализация Николая рождалась из интереса к Петру (и, в свою очередь, подталкивала этот интерес). Она была для Пушкина актом психологически естественным и одновременно сугубо политическим. Именно поэтому (как следует из размышлений Л.Я.Гинзбург) примирительный пафос мог не захватывать сознания полностью: рядом со «Стансами» создавалось послание «В Сибирь».

Баратынский (теперь мы можем к нему вернуться) всегда был склонен к генерализующе-обобщенной манере видения. Примирительные настроения в контексте мышления такого склада приобретали всеобъемлющую широту. Но поэтому же не несли в себе потенции долгосрочности (особенно если помнить, что Баратынский обладал почти болезненной остротой духовного зрения). Будущий автор «Сумерек» достаточно быстро осознал эти настроения как благую иллюзию. Тем не менее «шеллингианская» полоса — и в ту пору, когда Баратынский считал иллюзию высшей реальностью, и когда отказывался от нее,— имела в его художественном развитии по-настоящему серьезное значение.

Попытка представить мироздание *гармонически* («И поэтического мира // Огромный очерк я узрел...») покоилась на основаниях более широких, чем непосредственно провоцировавшее ее шеллингианство. Она отвечает извечной жажде позитива, присущей творчеству как таковому. Но и отказ от нее — при всей трудности такого шага — не означал для Баратынского творческого бесплодия. Он вернул поэта к центральным моментам мироощущения, в какой-то мере сложившегося уже в первый период его творчества. Не просто вернул,— заставил войти в эту оставленную, но не забытую систему художественной мысли с небывалой до того глубиной. Настроения «примирительного» периода, как и уход от них, создали, таким образом, **трамплин духовного переворота, являющего собой центральный момент эволюции Баратынского**,— дали толчок для превращения певца личной грусти в «элегического поэта современного человечества» (слова Н.Мельгунова)[2].

В разные периоды нашего собственного исторического бытия это сложный (**средний**) период художественной биографии поэта оценивался по-разному.

Авторы работ тридцатых годов XX в. (отечественные и зарубежные) не склонны придавать серьезное значение факту отказа Баратынского от шеллингианских воззрений, взятых в их системе[3].

Напротив того, с конца пятидесятых и в течение шестидесятых годов этот отказ акцентируется[4]; в некоторых же «крайних» случаях не **замечается сам союз**[5]. Примерно в те же годы тема была предметом и моего исследования[6]. Также утверждая внутреннюю значи-

тельность факта ухода Баратынского от философии оправдания мира, я тем не менее обращала внимание на серьезность предшествующих этому уходу примирительных настроений.

Нынешнее мое возвращение к старой проблеме вызвано потребностью посмотреть на ситуацию с новой точки зрения, естественной в условиях новой полосы нашего исторического бытия, создать на основе прежде найденного концепцию более объективную, более объемную[7].

2

Недолгий период *пересечения* Баратынского с группой литераторов журнала «Московский вестник» имеет собственную динамику. Налицо — три стадии отношений.

Первая падает на годы, непосредственно следовавшие за декабрьской катастрофой (1826—1828). Посылая Пушкину в январе 1826 г. альманах М.Погодина «Урания», Баратынский обращает внимание адресата на стихотворение С.П.Шевырева «Я есмь». Письмо содержит характерное признание: «Нам очень нужна философия. Надо тебе сказать, что московская молодежь помешана на трансцедентальной философии. Не знаю, хорошо это или худо, я не читал Канта, и, признаюсь, не слишком понимаю новейших эстетиков...» И далее: «Нравится в ней [в новейшей эстетике.— *И.А.*] собственная ее поэзия, но начала ее, как кажется, можно опровергнуть философически»[8].

Доброжелательный интерес, которым дышит сказанное, намечает, как кажется, возможность сближения с теми, кто назван здесь «московской молодежью». Но Погодин и Шевырев, стоявшие во главе «Московского вестника», не испытывали к поэту ответного интереса. Сказывалась, по-видимому, жажда самоутверждения, толкавшая к противоположению собственной позиции стилю художников прежнего поколения. Ради союза с Пушкиным «архивные юноши» еще готовы были частично жертвовать чистотой собственных воззрений, но по отношению к Баратынскому редакция журнала выдерживала холодно-отчужденный тон. Небрежный — до высокомерия — отзыв Шевырева о его сборнике 1827 г. должен был оттолкнуть поэта от критика, выступавшего от лица группы единомышленников.

И все же достаточно скоро их пути скрестились. Близость — творческая и человеческая — связывает Баратынского с одним из самых талантливых и чутких членов шеллинианского кружка — с Иваном Киреевским.

«У И.В.Киреевского с Погодиным,— отмечает в своем биографическом исследовании М.Барсуков,— шли бесконечные споры о Баратынском» Вряд ли молодому критику, которого Погодин обличал за его любовь к «чужим», к «аристократам»[9], удалось всерьез переубе-

дить последнего («Сердце мое не лежит к Баратынскому»,— записал Погодин в дневнике 1830 г.). И тем не менее стихотворение «Смерть» было помещено в новогоднем номере «Московского вестника» на 1827 г. как вполне соответствующее идеологической программе журнала.

Годы 1828—32 — время наибольшего увлечения Баратынского шеллингианскими теориями. Год 1833 оказывается переломным: «немецкая метафизика» теряет в глазах поэта авторитетность безусловной истины. Хотя какое-то время он еще продолжает сотрудничать в изданиях кружка.

Нас, однако, будет занимать не столько фактическая сторона отношений Баратынского с бывшими любомудрами, сколько психологический и философский подтекст свойственного ему восприятия русского шеллингианства. Для того же, чтобы этот подтекст выявился, необходимо прежде всего всмотреться в суть воззрений литераторов, объединившихся при начале деятельности в «Общество любомудрия». Как и соотношения этих воззрений с тем, что сами любомудры считали их основой — с центральными положениями системы Шеллинга.

3

«Общество любомудрия» самим фактом своего возникновения наметило начало того этапа бытования германской философии в России, когда из предмета занятий нескольких профессиональных ученых она превращалась в объект интереса целого круга образованной молодежи. *Чистая наука* обретала роль субстрата *мировоззрения.* Это определяло характер отношения к системе Шеллинга со стороны русских ее адептов. Благоговея перед своим великим учителем, любомудры в то же время позволяли себе существенно с ним расходиться.

Суть расхождений вполне обнаружилась в первые последекабрьские годы. К этому времени «Общество формально уже распущено, но в обстановке николаевского «безлюдья» влиянье кружка только выросло. Выявилось и главное направление в подходе к русской жизни, свойственном бывшим любомудрам. Его подоснову составляло стремление найти среднюю — не декабристскую, но и не правительственную линию поведения, путь прогрессивный и в то же время просветительски мирный.

«Мы возвратим права истинной религии,— писал И.Киреевский А.Кошелеву в 1827 г.,— изящное согласим с нравственностью, возбудим любовь к правде, глупый либерализм заменим уважением Законов и чистоту жизни возвысим над чистотой слога»[10]. Соответственно этим, столь четко формулируемым тенденциям интерпретируется и общий смысл шеллинговой системы. «Натурфилософия» — хроно-

логически наиболее ранняя ее часть (и наиболее близкая пантеизму) — в кругу литераторов естественно воспринималась в самых общих ее контурах. Но и она трактуется в контексте примирительного мироощущения, дает фундамент для того грандиозного образа гармонической вселенной, на фоне которого развертываются мистерии истории и искусства.

Мысль о гармонической природе искусства — одна из важнейших в основополагающем труде Шеллинга центрального периода его эволюции — в «Системе транцедентального идеализма». «В совершенстве произведения,— сказано здесь,— находит себе успокоение всякий порыв к творчеству; все противоречия здесь снимаются, все загадки разрешаются»[11]. Философа, таким образом, занимает, прежде всего, **сфера психологии творчества**, взятого как высшее проявление человеческой деятельности.

Любомудры акцентировали **общественную** сторону вытекающих отсюда представлений об искусстве. «Искусство приводит нас к единому всеобъемлющему чувству,— писал С.П.Шевырев в первом, программном номере «Московского вестника»,— к согласию с самим собою и со всем миром, нас окружающим»[12].

Однако в этом ультрагармоническом мире природы и искусства оставалось «ненадежным» одно из важнейших его звеньев — человек с его сомнениями, недовольством, мятежом. Для русской образованной молодежи конца двадцатых годов проблема места личности в истории, ее права на несогласие с общим порядком вещей — не философская отвлеченность, а вопрос каждодневного поведения. Вот почему в России этих лет наиболее актуальной из всей шеллинговой системы оказалась концепция свободы и необходимости.

В своем позднем трактате «Философское исследование о сущности человеческой свободы и о связанных с нею предметах» Шеллинг называет такими «предметами» основополагающие сущности — **добро и зло.** При этом зло,— считает философ,— не может быть понято как простой недостаток добра. Это сила самостоятельная, «несомненно всеобщее, во всем противоборствующее добру начало»[13]. «Без этой связи и разделения,— читаем в трактате,— не было бы ничего, кроме смерти, дремоты добра, ибо где нет борьбы, нет жизни»[14]. Специфически человеческое зло, по мысли автора,— в противопоставлении частной воли воле Вселенской; человеческая свобода — в способности к преодолению соблазна зла. Однако диалектическая сложность позиции Шеллинга состоит в том, что соблазн такого противопоставления представляется ему предельно могущественным, тем более неодолимым, чем значительнее человеческая личность. «Отсюда,— сказано в трактате,— трагический характер жизни и мироздания»[15].

Эта непростая, во многом иррациональная система мысли *не вме-*

щалась в концепции русских шеллингианцев. Ропот, недовольство судьбой, сомнения в абсолютной справедливости мирового закона квалифицировались в их кругу как нечто совершенно недопустимое. В этом плане бывшие любомудры на редкость едины — от талантливейшего Ивана Киреевского до посредственного поэта М.Дмитриева. В письме к М.Погодину И.Киреевский формулировал подобный взгляд как «правило» личного (даже интимно-личного) миропонимания. «Вот одно правило,— пишет он,— которое я всегда почитал истинным <...> если сегодня я страдаю невинно, то верно вчера я был виноват в том же безнаказанно и способен был сделаться виноватым завтра, а наказание только предупредило, вылечило меня наперед... Ибо Провидение несправедливо быть не может...»[16].

М.Дмитриев несколько раньше в том же духе представлял силы, управляющие вселенной. Стихотворный диалог «Две феи» (напечатан в «Московском вестнике» 1829 г.) предлагает противоположение двух взглядов на мир. Речи Первой феи звучат как полное отрицание значения отдельной личности:

Одна в вселенной сумма сил,
В их равновесьи — совершенство!
Колеблют их лишь для равенства,
Ты пал, но их восстановил.

Вторая фея, именуя Первую «адским духом смущенья», дарует человеку «иные откровенья». Провидение,— убеждает она,— не теряет из виду ни одной человеческой песчинки. Задача личности благостна и ясна:

Что сам ты в сем кольце вселенной,
Какое ты в цепи звено,
Закрыто будь тебе оно;
Но ни одно в ней незабвенно!
Твой круг природой очерчен.
Ты действуй в нем: обширен он!»[17]

Итак, концепция человеческой свободы не имела у любомудров той напряженной непроясненности, которая отличает ее у самого Шеллинга*. Свобода интерпретировалась ими как спокойная, вполне зависящая от человека покорность общему порядку вещей (статья «Свобода и необходимость» в «Московском вестнике» за 1830 г.).

---

* Б.Эйхенбаум считал, что «учение Шеллинга о зле, содержащее как будто скрытую тенденцию к его оправданию, прямо соприкасалось с такими вещами, как «Каин» Байрона, как статьи Шиллера о трагическом или его же «Разбойники» (*Эйхенбаум Б.М.* Художественная проблематика Лермонтова // Лермонтов М.Ю. Стихотворения. Л., 1940. Т. I. С. 13.)

Правда, несмотря на свои «мирные намерения», самые яркие из членов шеллингианского кружка (Д.Веневитинов, И.Киреевский) не сумели все-таки ужиться властью, не поощрявшей любого неортодоксального образа мысли. Зато С.Шевырев, М.Погодин, И.И.Давыдов ко времени «Москвитянина» полностью приняли идеологию, выражением которой стала уваровская триада.

Все сказанное позволяет понять внутренние причины неприятия поэзии Баратынского со стороны Погодина и Шевырева в конце 20-х годов. Критик отказывался признать Баратынского «поэтом мысли», поскольку ему был чужд специфический характер этой мысли, чужд **отрицательный колорит** его поэзии.

Пафос воззрений «пламенного любомудра» в принципе иной.

«Время Чайльд-Гарольдов, слава Богу, еще не настало для нашего отечества,— писал И.Киреевский в 1828 г.— Блестящее поприще открыто еще для русской деятельности; все роды искусств, все отрасли познаний еще остаются неусвоенными нашему отечеству: нам дано еще надеяться — что же делать у нас разочарованному Чайльд-Гарольду?»[18]

Слова эти могут быть прочитаны как прямо обращенные к Пушкину и Баратынскому,— ведь именно они внесли в русскую поэзию начала 20-х годов. (один — на пространстве поэмы, другой — лирики) тему разочарования как преимущественного состояния души[19]. Но **к концу 20-х годов.** высказывания И.Киреевского вряд ли вызывали у этих *первооткрывателей* безусловное неприятие. Тема к этому времени была буквально потоплена в «элегических ку-ку» многочисленных «подражателей». Да и сами «гарольдовы» настроения воспринимаются ими теперь во многом по-иному.

О Пушкине в этой связи уже говорилось. Баратынский же к концу 20-х гг.— автор не только «Разуверения», но и собственных «Стансов» (Судьбой наложенные цепи...»). В отличие от пушкинских — они не содержат каких-либо политических надежд. Но факт появления этого стихотворения значителен хотя бы потому, что оно вводит в круг привычных тем элегического поэта **анти-традиционный** мотив — мелодию семейного счастья.

Изменение жизненного положения предполагало обновление поэтического статуса. Баратынский переживает состояние, близкое жизненной паузе; за ней может последовать новый виток творческой спирали. Мысль, что «русской деятельности» еще открыто «блестящее поприще» обретала в этих условиях стимулирующий характер. Как и контуры доселе неизвестной сферы знания — «трансцедентальной философии».

Однако выход к принципиально иной **тональности** в восприятии жизни давался непросто. Отсюда — характерный парадокс: откликаясь в 1827—28 гг. на некоторые из «метафизических» тем, Баратын-

ский интерпретирует их в направлении, почти полярном к духу концепций русских шеллингианцев. Один из таких откликов — «Последняя смерть», произведение, возникшее на путях слияния ранней медитативной элегии поэта (типа «Истины») и философской поэзии любомудров.

4

Выдержанная в традиционной форме **видения**, «Последняя смерть» по сути являет собой достаточно редкий в литературе жанр — *лирическую* антиутопию.

Пафос антиутопии в целом — «антипрогрессизм». С ним связан типовой ее сюжет — история гибели человечества. Поэтому же антиутопия *трудна* для лирики: материал предполагает эпические способы развертывания темы.

У Баратынского, правда, в этом жанре существовал весьма авторитетный предшественник. В первой трети XIX в. широкую известность получили грандиозные фантазии Байрона — «Сон» и «Тьма». Современники Баратынского даже видели в «Последней смерти» следы их прямого влияния.

Однако воздействие это представляется мне очень ограниченным. В произведениях Байрона и Баратынского несходно главное — аспект художественной мысли. У Байрона он лежит в сфере космологии: катастрофа наступает оттого, что погасло солнце. Баратынский — последовательнее: у него источник гибели не привносится **извне**: его несет в себе **саморазвитие** человечества.

«Последняя смерть» антирационалистична, если так можно выразиться, дважды. Наиболее явно центральная мысль произведения передана средствами, заимствованными из эпоса,— через сюжет. Но оформлен этот сюжет лирически.

Стихотворение открывает объемная вступительная строфа — лирическое раздумье о сущности некоего не имеющего «имени» состояния души:

...ни сон оно, ни бденье;
Меж них оно, и в человеке им
С безумием граничит разуменье.
Он в полноте понятья своего,
А между тем, как волны, на него
Одни других мятежней, своенравней,
Видения бегут со всех сторон,
Как будто бы своей отчизны давней
Стихийному смятенью отдан он;
Но иногда, мечтой воспламененный,
Он видит свет, другим не откровенный[20].

Вступление дает новую жизнь самому приему **видения** — снимает рационалистическую условность, присущую ему в поэзии классицизма. Налицо — обилие общеромантических мотивов. (Здесь и мысль о бессознательно-пророческой ауре, в которую может включиться человек, и ссылка на довременный хаос). С их помощью иррационализм первоначально задается как тональность вещи, ее настроение, **атмосфера.** Впоследствии заданное локализуется, определяя смысл и строй сюжета.

Произведение разворачивается как цепь «привидевшихся» картин.

Первая — демонстрирует «разума великолепный мир»: природа покорена; она рабски служит человеку.

В торжестве, однако, таятся семена упадка. Избыток «дольних благ» убивает «земные желанья»; победа над «телесной природой» лишает жизнеспособности. В результате — неизбежное вырождение, несущее общую гибель:

Ходила смерть по суше, по водам,
Свершалася живущего судьбина.
Где люди? где? Скрывалися в гробах!
Как древние столпы на рубежах,
Последние семейства истлевали;
В развалинах стояли города... (131)

Масштаб совершающегося грандиозен. И сама эта грандиозность — знак **нового качества** поэтической мысли. Впервые у Баратынского речь идет не об участи личности, а о судьбах человечества. Всеобщность происходящего придает трагедии особенные черты. Но тематическая новизна не заставляет поэта отказаться от того **корня**, который был сформирован художественной идеологией его молодости — рубежа первых десятилетий XIX в. Тогда главной бедой «современного человека» (ставшего героем и южных поэм Пушкина, и любовных элегий Баратынского) почиталось то, что Вяземский в послесловии к «Кавказскому пленнику» назвал «преизбытком силы, жизни внутренней», в чем увидел «неистребимый зародыш скуки, приторности, пресыщения»[21]. Эту «болезнь века» Баратынский спроецировал на исторические судьбы человечества.

«Последняя смерть» ярче других произведений этих лет намечает переход, давший основание для уже цитированной формулы Н.Мельгунова (Баратынский «сделался элегическим поэтом современного человечества»).

Выход к надличностным темам требовал развития новых стилевых тенденций. Главная из них — склонность к «ораторству». Причем к ораторству особенного рода. Риторический, высокий стихотворный строй — явление нередкое в поэзии двадцатых годов XIX в. Индивидуальность стиля Баратынского — в необычном сочетании

торжественности и точности — свойств, как правило, трудно соединимых. К тому же точность эта совмещается с предельной смысловой уплотненностью фразы.

Правда, в последних строфах стихотворения смысловая емкость несколько ослабевает, отступая перед задачей воздействия образного и эмоционального.

И тишина глубокая вослед
Торжественно повсюду воцарилась.
И в дикую порфиру древних лет
Державная природа облачилась.
Величествен и грустен был позор
Пустынных вод, долин, лесов и гор.
По-прежнему животворя природу,
На небосклон светило дня взошло;
Но на земле ничто его восходу
Произнести привета не смогло.
Один туман над ней, синея, вился
И жервою чистительной дымился. (131—132)

Стих обретает здесь величавую плавность, лексика — подчеркнутую, даже отвлеченную торжественность. Но замыкающие строки возвращают к главной стихии Баратынского — мысли. Вернее, строятся на удивительном аккорде эмоционального и рационального. Два параллельных эпитета контрастно окрашивают фразу. Непритязательное «синея», единственное в стихотворении обозначение цвета, собирает, как в фокусе, весь грустный лиризм картины; обнаженно-четкое «чистительной» звучит с беспощадностью последнего приговора.

5

Спор с шеллингианцами идет у Баратынского и на пространстве, привычно почитающемся территорией романтизма,— в поэтических размышлениях о природе искусства, о соотношении искусства и реальности.

На общем фоне традиционно романтической интерпретации темы (а именно так трактовалась она на страницах «Московского вестника» этих лет) Баратынский оригинален прежде всего в **ракурсе** постановки проблемы.

Соотношение искусства и действительности осмысляется им как противоположение человеческих представлений о мире и мира как такового, человеческих стремлений и не зависящего от них хода вещей. Так проблема новейшей эстетики сливается в его сознании со старым больным вопросом Человека и Судьбы.

Наиболее значительно в этом плане стихотворение «Фея». По аналогии с антиутопией его можно было бы назвать *антисказкой*.

Сфера фантастического здесь поначалу даже удвоена: сказка совмещена со сном. Но героиня этого царства свободы — «ласковая фея» — только манит мечтой об исполнении желаний. Суть происходящего — «насмешливый» обман. Стихотворение венчает грустный вывод:

Знать, самым духом мы рабы
Земной насмешливой судьбы;
Знать, миру явному дотоле
Наш бедный ум порабощен,
Что переносит поневоле
И в мир мечты его закон! (140)

В этом выводе своем миниатюра соприкасается с известным стихотворением Тютчева — «Сон на море».

Власть реальности над воображением декларируется и здесь; ее акцентирует удар финала:

Но все грезы насквозь, как волшебника вой,
Мне слышался грохот пучины морской,
И в тихую область видений и снов
Врывалася пена ревущих валов[22].

Однако духовное зрение Тютчева изначально обладает несравненно большей раскованностью, чем ограничительный в своей трезвости взгляд Баратынского. Дерзновенность воображения выносит его лирического героя в мир беспредельного:

По высям творенья, как бог, я шагал,
И мир подо мною недвижный сиял.

Поэтому — при близости интеллектуального итога — «Сон на море» оставляет совсем иное впечатление, чем «Фея». В сознании Тютчева «две беспредельности — сон и внешняя стихия («и море, и буря») почти уравниваются. У Баратынского же господство внешней силы над личностью безгранично.

«Фея» неслучайно выдержана в манере, сложившейся в лирике Баратынского предшествующего периода. (Ее жанровое пространство — в основном, миниатюры и стихотворения, им близкие: «Старательно мы наблюдаем свет...», «Мой дар убог, и голос мой негромок...», «Муза»[23]). Используя выражение самого поэта, его можно было бы определить как поэтику «негромкого голоса». «Негромкость» здесь — синоним «малости», «обыкновенности», свойств, предполагающих скорее покорность судьбе, чем противоборство с нею. Такая покорность, однако, может быть осмыслена противоположным образом: как горькая зависимость от судьбы либо как радостное приятие общего закона.

Первая определяет настрой «Феи». Второе — ключ к произведе-

нию, которое — при том, что оно создано в том же 1828 г.,— являет собой начало полосы наибольшей близости Баратынского к «Московскому вестнику»,— стихотворения «Смерть».

6

Предмет постоянных раздумий «Гамлета-Баратынского», смерть представлена в этом *гимне* в совершенно новом обличье.

С редкостной поэтической дерзостью Баратынский пытается разрубить гордиев узел извечных противоречий: в роли **гармонизатора** вселенной выступает именно то существо, которое человек привычно считает главным носителем дисгармонии.

Поэтическая манера вещи в смелости своей не уступает замыслу. Образ Смерти сразу освобождается от знакомых пугающих примет:

Смерть дщерью тьмы не назову я
И, раболепною мечтой
Гробовый остов ей даруя,
Не ополчу ее косой. (134)

В первой редакции полемический заряд вещи обнаруживался сильнее:

О смерть! Твое именованье
Нам в суеверную боязнь;
Ты в нашей мысли тьмы созданье,
Паденьем вызванная казнь

Не понимаемая светом,
Рисуешься в его глазах
Ты отвратительным скелетом
С косой уродливой в руках. (385)

В литературе о Баратынском указан конкретный адрес этого «опровержения» — стихи Державина и Ломоносова[24]. Не спорю: поэт, действительно, мог иметь их в виду. Думается, однако, что его полемический «замах» гораздо значительнее, **кардинальнее.**

Скелет с косой в руках — одна из эмблем раннего Средневековья. Отвергая эту «раболепную мечту», Баратынский оспаривает нечто как бы прирожденное человеческому сознанию. Оспаривает ради образа в высшей степени непривычного:

О дочь верховного эфира!
О светозарная краса!
В руке твоей олива мира,
А не губящая коса. (134)

К этому новому в своем обличье существу даже применяется об-

ращение, которое, с точки зрения христианской ортодоксии, может показаться кощунственным: «Святая дева!». Не думаю, однако, что Баратынский сознательно противопоставлял создаваемый им миф принятым христианским воззрениям. Скорее, в процессе создания вещи он просто *не имел их в виду.*

В этой связи припоминается суждение одного из самых чутких его современников. П.А.Вяземский в письме к жене от 19 декабря 1828 г. так защищает произведение Баратынского от ее «слишком христианской» (как он выражается) критики: «...в его стихах,— сказано здесь,— нет философии христианской; он на смерть смотрит совсем не христианскими глазами»[25]. Заметим: Вяземский не осуждает автора, он только констатирует возможность иной точки зрения. Далее в письме следует толкование входивших в первую редакцию «Смерти» античных «примеров» и сообщение о том, что Пушкин согласен с мнением В.Ф.Вяземской.

Баратынский, по-видимому, принял «критику» своих оппонентов[26]. Из второй редакции стихотворения он убрал упоминание Фивских братьев и Федры, введя вместо него природные, «натурфилософские» строфы. Но — характерный результат — общий смысл произведения, несмотря на серьезность авторской правки, **не** изменился. Незыблемой осталась его философская основа; С.Г.Бочаров называет ее «языческой космологией»[27].

Примеры из античности на фоне этого общего подхода — не более, чем частность. Стихотворение содержит (или, точнее, **не содержит**) нечто гораздо более важное. В своем «славословии» автор показательно обходит одну из основополагающих христианских аксиом — бессмертие души — тезис, позволяющий не только принять, но и **преодолеть** смерть («...смертию смерть поправ...»).

Но, как ни странно, и этот факт нельзя в данном случае назвать решающим. Гимн Смерти может состояться лишь потому, что поэту удается **отвлечься от точки зрения личности как таковой.** Привычное восприятие («раболепная мечта») отставлено ради взгляда надличностного; смерть оправдывается с позиций вселенской целесообразности.

Позиция эта, не лишенная **умопостигаемой** убедительности, доступна человеку лишь в исключительных случаях. Очевидно, это чувствовал сам автор. Доказательство тому — стихотворение, которое у Баратынского сопутствует «Смерти»,— «Из А.Шенье». (В журнальном варианте оно имело название, подчеркивающее «парность» — «Смерть. Подражание А.Шенье»).

Желание умереть названо здесь «мнимой решимостью». Стихотворение завершает пуант:

И далеко ищу, как жребий мой ни строг,
Я жить и бедствовать услужливый предлог. (135)

Такова, по Баратынскому, реальная динамика человеческих эмоций.

Исключительное, однако, не означает невозможного. В рамках идеалистической эстетики именно исключительное зачастую выступает как эталон художественного сознания. Поэзия в целом в этом контексте — феномен сферы исключительного. Отсюда ее особенная роль, недоступная сознанию бытовому: искусство призвано сделать очевидно скрытую гармонию мира.

В русской журналистике конца 20-х — начала 30-х гг. эту мысль с наибольшей последовательностью проводил Н.Надеждин — литератор, не связанный с группой «Московского вестника», но в концепциях своих также восходивший к Шеллингу.

«Величайшее нравственное достоинство» изящных произведений», по его мысли, заключается в том, «что всеобщая гармония жизни, не различимая для нас в шуме действительного бытия, через посредство их как будто сосредотачивается в один определенный аккорд, коего мелодия по нашему уху...»[28]

Та же мысль — независимо от Надеждина — живет в стихотворении Баратынского «В дни безграничных увлечений».

Поэзия представлена здесь как естественный источник гармонического взгляда на мир. Отсюда — ее влияние прежде всего на душу самого творца. Воздействие, настолько сильное, что оно может не сочетаться с мятежными порывами юности:

Когда лишь праздников смятенья
Алкал безумец молодой,
Поэта мерные творенья
Блистали стройной красотой. (152)

Зрелость, освобождая от власти страстей, дает простор подлинному. Внутренняя гармония осознается как **слепок** скрытой от глаз высшей объективности:

Страстей порывы утихают,
Страстей мятежные мечты
Передо мной не затмевают
Законов вечной красоты;
И поэтического мира
Огромный очерк я узрел,
И жизни даровать, о лира,
Твое согласье захотел. (152)

Этим желанием одушевлен целый ряд произведений Баратынского начала 30-х гг.— два послания к Языков, «На смерть Гете», «Мадонна».

Даже стихотворение «Отрывок», несмотря на содержащиеся в

нем сомнения в благости Творца, в конечном итоге предлагает снимающий эти сомнения вывод:

Премудрость вышнего творца
На нем исследовать и мерить;
В смиреньи сердца надо верить
И терпеливо ждать конца. (151)

7

Все названное создавалось Баратынским в период наибольшей его духовной близости с Иваном Киреевским.

Крестник Жуковского, И.Киреевский совмещал глубочайшее уважение к поэтам пушкинского круга с комплексом идей, характерных для «архивных юношей». Тезис «доверия к действительности», с которым он начал свою критическую деятельность*, предполагал юношескую веру в возможность преображения ближайшей к нему российской действительности. На какое-то время И.Киреевскому удалось заразить своим энтузиазмом и «охладелого» Баратынского.

В переписке поэта появляются новые ноты. Так, в письме П.А.Плетневу (июль 1831 г.), посвященном по большей части их общей утрате — смерти Дельвига,— сказано: «Дарование есть поручение. Должно исполнить его, несмотря ни на какие препятствия, а главное из них — унылость» (494).

Письма же к И.Киреевскому показывают, насколько сам Баратынский в эту полосу своей жизни далек от «унылости». Они демонстрируют постоянной напряжение духовного бытия.

Естественно, что намерение И.Киреевского издавать журнал вызвало у поэта безусловное одобрение. Будущему издателю обещана неуклонная поддержка. В письме от 21 сентября 1831 г. читаем: «Ежели дело дойдет до дела, то я непременный и усердный твой сотрудник, тем более что все меня клонят к прозе. Надеюсь в год доставить тебе две-три повести и помогать тебе живо вести полемику» (501). Возникают замыслы, специально ориентированные на журнал. Баратынский пишет о появившемся у него желании «журнализма» — творческой работы, предполагающей особую включенность в ход текущей словесности[29].

Тем сильнее был почувствован нежданный удар — запрещение едва родившегося «Европейца» (на 2-м номере) по личному распо-

---

*См., например, высказанную в «Обозрении русской словесности за 1829 г.» мысль, что «уважение к действительности» есть «средоточие той степени умственного развития, на котором теперь остановилось просвещение Европы» (*Киреевский И.В.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 59).

ряжению императора. Акция воспринималась как прямо направленная против всей литературы пушкинского круга. Именно так понял случившееся сам потерпевший. В тайном письме Жуковскому И.Киреевский, объясняя причины своего желания *оправдаться* перед правительством, писал: «Журнал издавать я уже не буду. Но мне хотелось бы получить позволение снова издавать журнал для того, что эта уступка правительства была бы полезна для всей литературы. Неимоверно как она вдруг оттеснилась запрещением «Европейца»[30].

Наиболее непосредственно чувства, волновавшие многих, запечатлелись в «Дневнике» А.В.Никитенко: «Европейца» запретили. Тьфу! Да что же мы, наконец, будем делать на Руси? Пить и буянить? И тяжко, и стыдно, и грустно»[31].

Баратынский отозвался о случившемся более сдержанно. Но так, что в сказанном видится готовая формула. «Что делать? Будем мыслить в молчании и оставим литературное поприще Полевым и Булгариным <...> Заключимся в своем кругу, как первые братия христиане, обладатели света, гонимого в свое время, а ныне торжествующего. Будем писать, не печатая. Может быть, придет благоспешное время» (516).

И — в другом письме: «Россия для нас необитаема, и наш бескорыстный труд докажет высокую моральность мышления» (519).

В сознании поэта происходит своеобразный *откат* к настроениям, предшествовавшим полосе *журнальных* надежд. Уже через три месяца после вести о судьбе «Европейца» он так отвечает на размышления И.Киреевского о стихах Гюго и Барбье: «Поэзия веры не для нас. Мы так далеки от сферы новой деятельности, что весьма неполно ее разумеем и еще менее чувствуем. На европейских энтузиастов мы смотрим почти так, как трезвые на пьяных, и ежели порывы их иногда понятны нашему уму, они почти не увлекают сердце. Что для них действительность, то для нас отвлеченность. Поэзия индивидуальная одна для нас естественна <...> Вот покамест наше назначение» (520).

В мыслях об этом назначении Баратынский близок тому типу жизненного поведения, в котором Герцен видел характерные приметы духовного склада человека тридцатых годов.

«В недрах губерний,— писал он о людях такого рода два десятилетия спустя,— а главным образом в Москве, увеличивается прослойка независимых людей, которые, отказавшись от государственной службы, сами управляют своими имениями, занимаются наукой, литературой, если они и просят о чем-то правительство, то разве только оставить их в покое... Не домогаться ничего, беречь свою независимость, не искать места — все это, при деспотическом режиме, называется быть в оппозиции. Правительство косилось на этих *праздных* людей и было ими недовольно»[32].

Поведение такого рода для Баратынского тем более естественно, что — в отличие от Герцена — он никогда не был человеком *общественным*. По точному выражению И.Семенко, поэт и в пору юности — время, для него наиболее мятежное,— «всегда посягает больше на вечный миропорядок, чем на общественное устройство»[33]. В сферу раздумий о «вечном миропорядке» переводятся им в 1833 г. и чувства, порожденные недавней общественной катастрофой.

В течение всего 1833 г. поэтом создано всего два стихотворения. Но одно из них — «К чему невольнику мечтания свободы?» — читается как итог многолетних размышлений на тему — Личность и Судьба.

В стихотворении размышления эти оформлены как противостояние двух воззрений. Вернее — одной педантически развернутой картины мироздания и противостоящего ей *вскрика*.

«Нигде, вероятно, у Баратынского,— пишет С.Г.Бочаров,— внутренний драматизм и конфликтность его поэтического мира не вскрывается так активно и ярко, как в этом самом диалогическом у него стихотворении»[34].

Первая, наиболее объемная его часть дает зрелище абсолютно уравновешенного, вполне детерминированного и почти безжизненного в этой детерминированности бытия. Бессознательная *разумность* природы выступает как урок сознательному «рабу разумному» — человеку. Но этот урок взрывается контр-аргументом. Именно **взрывается**,— настаиваю на этом слове.

Дело в том, что второй *голос*, внешне не менее логичный, чем первый, воздействует не средствами рациональной убедительности. Он поражает мощью прорвавшейся страсти:

Безумец! Не она ль, не вышняя ли воля
Дарует страсти нам? И не ее ли глас
В их гласе слышим мы?

Логичность, выдержанная до последнего предела, замыкается в круг нерешимого противоречия. Оно лежит в сфере чувства, а не разума. Ощущается как непосредственное страдание:

О тягостна для нас
Жизнь, в сердце бьющая могучею волною
И в грани узкие втесненная судьбою. (162)

На этой страстной жалобе стихотворение даже не заканчивается, скорее — обрывается.

Тональность финальных строк не позволяет согласиться с мыслью, что в произведении содержится некое позитивное открытие Баратынского — «понимание единства объективных законов и индивидуальной воли»[35]. Налицо не **единство**, а трагическая **антиномия** воли и судьбы, «втесненная» в человеческую душу и грозящая разо-

рвать ее. Таков итог художественной мысли поэта, не уступающей в открытости своей финалу лермонтовского «Фаталиста».

«Огромный очерк» «поэтического мира» теряет в глазах Баратынского былую непреложность. Поколебленной оказывается и вера в гармонизирующую роль искусства. Как заклинание уходящего еще звучит стихотворение «Болящий дух врачует песнопенье». Но и в этом гимне в честь поэзии сфера ее воздействия неуловимо сужена: «лира» должна «даровать согласье» уже не большому миру вселенной, а лишь «причастнице своей» — душе певца.

При этом даже такая **субъективная** гармония для Баратынского уже скорее чаяние, чем реальность. Он вновь во власти недоброго гостя — на этот раз не «превратного гения» юности, а «чадного» демона душевного омертвения. «Роковая дума», как кажется ему, несет смерть «легкому дару» поэзии («Когда исчезнет омраченье...»).

Поэт пока не знает, что происходящее — не смерть, а мука нового рождения. Предчувствуется совсем новый (и для него, и для русской литературы в целом) образ «бунтующей музы» — соперницы в мирной любви («О, верь: ты, нежная, дороже славы мне...»). Здесь прямое предвестие того представления о поэзии — «нагом мече», которое в «Сумерках» вступит на равных правах с образом *рифмы* — символа согласия и отклика.

Однако до рождения этого нового мифа еще должно протечь определенное время. Пока же Баратынского все более поглощает сфера «уединения». Он осмысляет ее философски (рекомендует И.Киреевскому в качестве «предмета статьи»). *Обживает* практически. В его переписке этого времени возникает целая вереница понятий, тяготеющих к обозначенному центру. Здесь и старое противопоставление: «волнение — покой». И сопровождающие его в принципе новые раздумья о том, как определяется этим противопоставлением психический склад людей разных поколений и даже разных стран: «Законны ли одинокие потребности? Какие отношения и перевес (balance) наружной и внутренней жизни в государствах наипаче просвещенных, и что в России?» (524).

В поисках привычной для него точности Баратынский перебирает синонимы: «общие вопросы и исключительное существование»; «жизнь общественная и жизнь индивидуальная»; «одинокие потребности». Но едва ли не важнейшим в этом ряду окажется уточнение отрицательное: «Под уединением я не разумею одиночества <...> (524). Для поэта оно — принципиально. Так выражает себя основа его практического существования: Баратынский обзаводится большой семьей, создает для нее — по чувству долга и по живейшему увлечению — собственное жизненное пространство[36]. Но одновременно речь идет и о сферах гораздо более высоких. *Уединение* — по Баратынскому — условие внутренней встречи с таким же, как и он, мыс-

лителем и художником, затерянным в толпе его собственного поколения. Встречи с тем, кто уже ушел из жизни («Запустение») или будет жить после него, кто захочет расслышать его голос в созданных им стихах («Мой дар убог, и голос мой негромок...») либо в шуме посаженного им леса («На посев леса»).

Даже «Сумерки» — книга, утверждающая неизбывность не *уединения* — величайшего *одиночества*, открывается посвящением другой «звезде разрозненной плеяды» — «Князю Петру Андреевичу Вяземскому». Это послание — как рука, протянутая в пространство. Важнейший его момент — характеристика собственного жребия — добровольно избранного и одновременно вынужденного:

Счастливый сын уединенья,
Где сердца ветреные сны
И мысли праздные стремленья
Разумно мной усыплены;
Где, другу мира и свободы,
Ни до фортуны, ни до моды,
Ни до молвы мне нужды нет;
Где я простил безумству, злобе
И позабыл, как бы во гробе,
Но добровольно, шумный свет,—
Еще, порою, покидаю
Я Лету, созданную мной,
И степи мира облетаю
С тоскою жаркой и живой. (172)

Так, «Сумерки» будто начинаются непосредственно с того места, где оставляет читателя «Запустение»,— с мотива, завершающего собой весь «средний» период творчества Баратынского,— с темы уединения, чреватого встречей с родной душой.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Гинзбург Л.Я.* «И заодно с правопорядком...» // Тыняновский сборник. Третьи тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 221.

2 *Мельгунов Н.* Письмо А.А.Краевскому от 14 апреля 1838 г. // Отчет Императорской публичной библиотеки за 1895 г. СПб, 1898. С. 72. (2-й паг.)

3 *Купреянова Е.Н.* Баратынский 30-х гг. // Е.А.Баратынский. Полн. Собр. стих.: В 2 тт. Л., 1936. Т. I; Setshkareff W. Zur philosophichen Lyrik Boratynskiy // Zeitschrift für slavische Philologie. 1947. B. XIX. H. 2.

4 *Купреянова Е.Н.* Е.А.Баратынский // Е.А.Баратынский. Полн. собр. стих. Л., 1957. С. 29, 32, 33.

5 *Мазепа Н.Р.* Е.А.Баратынский. Эстетические и литературно-критические взгляды. Изд. АН УССР, 1960. С. 15—17.

6 *Альми И.Л.* Идейно-творческие искания Е.А.Баратынского конца двадцатых — первой половины тридцатых годов XIX века (Анализ лирики) // Историко-литературный сборник. Л., 1966.

7 В литературоведении последних десятилетий проблема «Баратынский и

русские шеллингианцы» наиболее полно исследована И.М.Семенко (*Семенко И.М.* Поэты пушкинской поры. М., 1970. С. 247—252) и С.Пратт (*Pratt S.* Russian Metaphysical Romanticism: The Poetry of Tiutchev and Boratynskii. Stanford, 1984).

8 *Боратынский Е.А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951. С. 486. В дальнейшем письма Баратынского цитируются по этому изданию; страница указывается в тексте.

9 *Барсуков М.* Жизнь и труды М.Погодина. СПб., 1890. Кн. III. С. 58.

10 *Киреевский И.В.* Полн. собр. соч.: В 2-х тт. М., 1911. Т. II. С. 225.

11 *Шеллинг Ф.В.И.* Система трансцедентального идеализма. Перевод И.Я.Колубовского. Л., 1986. С. 377.

12 Московский вестник. 1827. Ч. I. № 1. С. 45.

13 *Шеллинг Ф.В.И.* Философское исследование о сущности человеческой свободы и связанных с нею предметах. Перевод П.Мееровича. СПб., 1908. С. 60.

14 Там же. С. 38.

15 Там же. С. 45.

16 Письмо от января 1830 г. Цитирую по книге: *Барсуков М.* Указ. соч. Кн. III. С. 59.

17 Московский вестник. 1829. Ч. I. С. 136.

18 *Киреевский И.В.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 52.

19 Подробнее об этом — в моей статье: Элегии Е.А.Баратынского 1819—1824 годов (К вопросу об эволюции жанра) // Альми И.Л. Статьи о поэзии и прозе. Кн. I. Владимир, 1998. С. 131—132.

20 *Баратынский Е.А.* Полн. собр. стих. Л., 1957. С. 129. В дальнейшем стихотворения Баратынского цитируются по этому изданию, страницы указываются в тексте.

21 *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 45, 46.

22 *Тютчев Ф.* Соч.: В 2-х тт. М., 1980. Т. I. С. 64.

23 Об особенностях этой манеры см. в моей статье «Миниатюра в русской лирике первой трети XIX века (Батюшков, Баратынский, Дельвиг, Пушкин) // Уч. зап. ВГПИ. Т. 19. Серия «Литература». Вып. IV. Владимир, 1969. С. 83—92.

24 *Семенко И.* Поэты пушкинской поры. М., 1970. С. 265—266.

25 Литературное наследство. 1952. № 58. С. 85.

26 См. об этом в комментарии Е.Н.Купреяновой (Баратынский Е.А. Полн. собр. стих. Л., 1957. С. 356—357).

27 *Бочаров С.Г.* О художественных мирах. М., 1985. С. 88.

28 Телескоп. 1831. № 10. С. 233.

29 Письмо И.В.Киреевскому от 8 октября 1831 г. (504).

30 Опубликовано И.Гиллельсоном. См.: Письма Жуковского о запрещении «Европейца» // Русская литература. 1965. № 4. С. 124.

31 *Никитенко А.В.* Дневник: В 3-х тт. М., 1955. Т. I. С. 114.

32 *Герцен А.И.* собр. соч.: В 30-ти тт. М., 1956. Е. 9. С. 159.

33 *Семенко И.М.* Поэты пушкинской поры. С. 228.

34 *Бочаров С.Г.* О художественных мирах. С. 108.

35 *Фризман Л.Т.* Творческий путь Баратынского. М., 1966. С. 79.

36 О значении этой стороны жизни Баратынского см.: *Дерюгина Л.В.* О жизни поэта Евгения Баратынского // Баратынский Е.А. Стихотворения. Письма. Воспоминания. М., 1987. С. 21—22.

Е.Е. и Г.А. Давыдовы
(Москва)

«ПОСЛЕДНИЙ ПОЭТ» БОРАТЫНСКОГО

Стихотворение Е.А.Боратынского «Последний поэт» как одна из вершин его поэтического творчества не оставалось без внимания исследователей[1]. Однако эти стихи несомненно заставляют возвращаться к ним вновь и вновь, причем анализ их невозможен без рассмотрения богатого литературного, философского и историко-культурного фона, на котором они возникли.

Стихотворение можно разделить на две количественно не равные части: на первую строфу, в которой рассматривается состояние современной эпохи, и последующие строфы, объединенные общим героем — поэтом — и «сюжетом» — смерть поэзии. Граница между частями подчеркнута сменой ритма: после торжественных пятистопных ямбических стихов первой строфы следует короткий четырехстопный хорей. Далее в «Последнем поэте» смена ямбических и хореических строф уже не столь ощутима, так как ритмический рисунок предугадывается, а развитие сюжета связывает строфы между собой. Все стихотворение является как бы иллюстрацией первой строфы: столкновения поэта и общества. Боратынский помещает своего героя в современную Грецию, ставшую независимой в 1830 году, что, очевидно, сделано им не для того, чтобы придать сюжету черты жизненного правдоподобия[2], но чтобы подчеркнуть противопоставление прошлого и настоящего, века муз и века торговли[3]. Избранная местность представляется наиболее удачной аллегорией состоявшегося в истории перехода от одного века к другому, от эпохи первого поэта — Гомера — к эпохе Последнего поэта[4].

Современная Эллада в России приковывала к себе внимание по крайней мере со времен «греческого проекта» Екатерины Великой. Людей, воспитанных на классических образцах античной словесности, освобождение Греции волновало не в чисто политическом смысле. Увидеть свободным «отечество Омира» мечтало не одно поколение русских и западноевропейских писателей XVIII — начала XIX века, веривших, что за грядущей свободой последует и расцвет культуры[5]. Дж.Байрон умирает на земле Омира, по преданию молодой А.С.Хомяков бежит из дома освобождать греков, А.С.Пушкин сочувствует движению гетеристов; сотни филэллинов, сторонники греческого народного дела, по всей Европе сострадают Греции. За избранным Боратынским противопоставлением древней и новой Греции нельзя не увидеть разочарование целого поколения. Именно разочарование можно назвать одной из главных тем стихотворения. Но это не минутное чувство, минутное сомнение в результатах развития

человечества, а вывод апокалиптического характера. Вскоре по выходе в свет «Последнего поэта» — а стихотворение было впервые напечатано в 1835 году в первом номере журнала «Московский наблюдатель» — С.П.Шевырев писал, что Боратынский «разрешил» глубочайшим образом «вопрос века о деле Поэта в общем деле человечества»[6]. Спустя три года Н.А.Мельгунов назовет Боратынского «элегическим поэтом современного человечества», который возвел «*личную* грусть до *общего*, философского значения <...> «Последний поэт», «Осень» и пр.,— отмечает Мельгунов,— это очевидно доказывают»[7]. Как известно, из распространенных в русской поэзии начала XIX века образов младого певца и быстротечного времени позднее выделяется мотив «смерти поэта». «При этом смерть становится знаком особой отмеченности поэта, его избранности, связи с судьбой. И уже перед поэтом не быстротечное время, несшее гибель младому певцу, а куда более страшная сила»[8]. Однако у Боратынского «смерть поэта», столкнувшегося со страшной силой — человеческим равнодушием,— оборачивается *смертью поэзии.* Прежде в предисловии к поэме «Наложница» он утверждал, что «уничтожение литературы» явится и «уничтожением человека»[9]. И оттого тем явственнее трагизм стихотворения «Последний поэт»: смерть поэзии почти ничего не меняет в мире, по-прежнему «остающемся при своем занятии»[10] (лишь море, которое хранит память о «бесполезном даре» поэта, вводит человека в смущение, вселяя некоторую тоску в его душу).

Для русской поэзии рубежа 1820—1830 годов вообще весьма характерны эсхатологические мотивы. Сошлемся на стихотворения М.Н.Лихонина «Подражания Апокалипсису» (1828) и «Пророчество» (1831), Ф.Н.Глинки «Созерцание» (1832), перевод из В.Гюго «Падение Содома и Гоморра», выполненный в 1835 году Ф.Н.Менцовым, на неоднократно перелагавшуюся «Тьму» Байрона (О.Сомовым в 1822 году, Д.Ю.Струйским в 1832-м и др.; отзвуки этого стихотворения Байрона есть несомненно и в «Последней смерти» Боратынского). Западноевропейская словесность была пронизана этими же мотивами. В 1829 году английская писательница Мэри Шелли пишет роман с характерным названием «Последний человек»[11]. Из литературного небытия в ту пору извлекаются сочинения, созданные еще в самом начале века. Так, в 1805 году появилась поэма Жана Батиста Гренвиля «Последний человек», однако настоящее признание пришло к автору посмертно — в 1831 году поэма была переложена стихами, а сам Ж.Б.Гренвиль назван романтиками одним из своих величайших учителей[12]. Эпоха отчетливо осознается как «конец золотого века» (идиллию с таким названием А.А.Дельвиг пишет 1828 году[13]), как наступление века «железного» (сатира Байрона «Бронзовый век» создается в 1823 году). Выражение «железный век» применительно к современности в русской поэзии появляется в начале XIX века (по-видимому, у К.Н.Батюшкова[14]), но именно в 1820—1830-е

годы это понятие получает большое распространение — у П.А.Вяземского и неоднократно в 1824—1835 годах у А.С.Пушкина[15].

Боратынский переосмысляет это определение, он говорит не просто о «железном веке», но о том, что «век шествует путем своим железным...». Кстати, в авторском переводе на французский язык, выполненном Боратынским в 1843—1844 годах, выразительный эпитет — путь *железный* — не передан: поэт употребляет здесь традиционное выражение «железный век» — «siècle de fer»[16].

Для него и его современников «железный век» — прежде всего век торговли, меркантильности, низменных стремлений, расчета, прозы, век, чуждый поэзии. Как известно, при первой публикации, в журнале «Московский наблюдатель», «Последний поэт» следовал сразу за статьей Шевырева «Словесность и торговля», в свою очередь, открывавшей номер[17]. Однако, говоря о железном пути века, Боратынский расширяет представление о нем: век железный — не потому лишь, что низмен, но потому, что это век промышленности, а значит техники:

Век шествует путем своим железным,
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята.
Исчезнули при свете просвещенья
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопочут поколенья,
Промышленным заботам преданы.

Поэзии противостоят не одни корысть и деньги, как об этом говорится в статье Шевырева, и не только толпа, чернь, как в пушкинском стихотворении «Поэт и толпа», но современная промышленная эпоха, с ее техническим прогрессом и наукой. Неслучайно, современная Греция в изображении Боратынского не преуспела в служении музам, однако: «В ней опять цветут науки, // Носит понт торговли груз...»

Связь эпитета «железный»[18] в стихотворении «Последний поэт» с миром техники позволяет провести параллель между образом «железного пути» и бурно развивавшимися в то время железными дорогами. Проблема железных дорог, как отмечал П.Н.Сакулин, «не сходила со страниц наших журналов тридцатых годов», в которых «энергично дебатировался гамлетовский вопрос, быть или не быть у нас железным дорогам. Вопрос ставился именно на принципиальную почву». «Одним из самых осязательных проявлений «духа времени» и грядущего индустриализма в глазах большой публики были железные дороги»[19]. Не станем утверждать, что в первой строке стихотворения Боратынского речь определенно идет о железных дорогах, тем более в России того времени термин «железные дороги» (калька с французского языка) использовался наравне с понятием «чугунные дороги»[20]. Кроме того, как уж говорилось, переводя «Последнего поэта» на

французский, Боратынский прибегнул к хрестоматийному «siècle de fer» (перевод этот, кстати, создавался вскоре после того, как поэт в своем заграничном путешествии несколько раз ездил по железной дороге: «Железные дороги чудная вещь. Это апофеоза рассеяния,— писал он тогда в письме и, будучи прирожденным меланхоликом, отмечал: — Когда они обогнут всю землю, на свете не будет меланхолии»[21]).

Тем не менее, в пользу того, что «железный путь» Боратынского может быть прочитан как железная дорога и что современники подчас именно так его воспринимали, говорит реминисценция начального стиха «Последнего поэта» в более позднем стихотворении Шевырева (его вспоминал П.И.Бартенев, проехавши в 1851 году по Николаевской железной дороге): «...и катится путь железный // От Невы и до Кремля»[22].

Размышления о железных дорогах были бы не столь важны, если бы не именно в этом изобретении многие усматривали один из самых ярких апокалиптических признаков XIX века. В том же 1835 году, когда был напечатан «Последний поэт», была написана поэма Джакомо Леопарди «Палинодия», в которой рассказывалось о наступлении технического прогресса и в том числе о строительстве железных дорог[23]. Не может быть и речи о литературном влиянии: в эту пору Леопарди в России был не известен[24], однако это лишь подчеркивает общность духа эпохи.

Разумеется, Боратынского, как и Леопарди, как и многих других европейских романтиков этого времени[25], волновали не достижения промышленности и техники сами по себе, не железные дороги как таковые, но дух века, враждебный поэзии. Отношение к изобретениям техники стало своего рода водоразделом мировоззрения, а иногда поколений. В 1842 году В.Г.Белинский поражался, что «Последний поэт» мог быть «написан в 1835 году от Р.Х.!.. <...> Бедный век наш — сколько на него нападок, каким чудовищем считают его! И все это за железные дороги, за пароходы — эти великие победы его, уж не над материею только, но над пространством и временем!»[26].

Ранее мы говорили, что стихотворение состоит из двух частей. Первая часть носит законченный характер и заслуживает отдельного разговора. Предметом изображения в ней стал век. Может показаться странным, что спустя всего три десятилетия после начала века поэт стремится дать определенно-законченный портрет столетия. В предыдущем столетии подобные опыты осуществлялись на исходе века — вспомним хрестоматийное «Осьмнадцатое столетие» А.Н.Радищева, написанное в 1801—1802 годах, или менее известное стихотворение «Столетняя песнь, или Торжество осьмогонадесять века России» С.Боброва, созданное тогда же[27]. Правда, с 1760-х годов существовала традиция стихотворений на начало нового года, но они, естественно, не претендовали на создание обобщенного портрета

столетия. Что же в таком случае позволило Боратынскому говорить о XIX веке в целом? Это и сложившаяся в XVIII веке богатая традиция литературных сочинений, темой которых являлись различные категории времени: время, вечность, век. И те изменения в культуре, которые к 1830-м годам поколение Боратынского уже не могло не чувствовать. Людьми, заставшими переход от XVIII столетия к XIX-му, последнее осознавалось как естественное продолжение предыдущего. Именно такое ощущение присутствует, скажем, в стихах Николая Львова «Новый XIX век в России» и «Народное воскликновение на вступление нового века»[28] — «новый век» как «новый год». Воцарение любимого внука Екатерины Великой лишь подчеркивало это. Поколение, к которому принадлежал Боратынский, увидело, что новый век во всяком случае не стал простым продолжением предыдущего. Однако в своих суждениях о веке люди этого поколения могли существенно расходиться.

Стихотворение «Последний поэт» появилось спустя три года после статьи И.В.Киреевского «XIX век». По ее прочтении Боратынский сообщал Киреевскому, с которым в это время дружил и переписывался: «Обозрение 19-го века богато мыслями, но ежели б мы были вместе, я в некоторых с тобою бы поспорил <...> Предмет так обширен, что можно глядеть на него с множества разных точек <...> ты разбудил во мне мысленную деятельность»[29]. Киреевский, давая свой портрет XIX века, противопоставил его предыдущим, характер которых был доступен пониманию гения в порыве «пророческого» вдохновения. Характер века XIX-го труден для изучения. Гениальность не поможет его понять, «ибо никогда изменения господствующего направления не совершались столь быстро и столь решительно»,— писал Киреевский. Предшествующие века представляли «общий *цвет*, одно клеймо». Тон статьи в целом оптимистический: время поэзии не прошло, философия еще не подошла к своему «последнему звену»[30], жизнь меняется, но это не есть трагедия. Боратынский решился определить и общий цвет, и одно клеймо, и господствующее направление века.

Особенный трагизм «Последнему поэту» придается тем, что в нем отчетливо видна перспектива дальнейшего распада — «Блестит зима дряхлеющего мира...». Как известно, концепция старения общества впоследствии получила широкое распространение в романтической историографии и поэзии[31]. Для Боратынского противостояние «просвещения» и поэзии оканчивается смертью поэзии. Нельзя не отметить, что в авторском переводе на французский слово «просвещение» передано словом «civilisation» — цивилизация[32], что существенно уточняет смысл многозначного русского «просвещение».

Если для поэтов XVIII века, начиная от М.В.Ломоносова и кончая А.Н.Радищевым, свершения поэзии стояли в одном ряду со свершениями науки, техники, гражданственности, то для Боратынского в

стихотворении «Последний поэт» эти явления безнадежно разведены: цивилизация враждебна поэзии. В том числе и потому, что поэзия не способна стать «насущной и полезной», она лишь «ребяческие сны», «бесполезный дар». Поэт даже готов согласиться с тезисом о ненужности поэзии, но не готов его принять (бесплодность, «тщетность» поэзии позднее станет одной из тем стихотворения «Опять весна, опять смеется луг...»).

Подходя к теме нынешнего века, современной цивилизации постепенно — кульминацией же таких размышлений является «Последний поэт»,— Боратынский естественным образом обращался к веку минувшему (подступ к этому можно увидеть уже в послании «Г<неди>чу», первая редакция которого относится к 1823 году). И XVIII век — век, традиционно носящий имя «века просвещения», век науки, философии и прогресса оказывается в легком стихотворении «Богдановичу», написанном годом позже — в 1824 году,— ценен совсем другими качествами: малопросвещенностью, естественностью, простотой. Вспомним, что в 1820-е годы эстетизация «века Екатерины» в поэзии была нередкой, как нередко было противопоставление «века минувшего» и «века нынешнего». «Однако у Боратынского противопоставление эпох оказывалось возведенным на уровень философско-исторической концепции <...>[33]. Обращаясь к «певцу Душеньки» из современного, «дряхлого века» (в «Последнем поэте» говорится о «дряхлеющем мире»[34]), он утверждает:

Ты в лучшем веке жил. Не столько просвещенный,
Являл он бодрый ум и вкус неразвращенный,
Венцы свои дарил, без вычур толковит,
Он только истинным любимцам Аонид.
Но нет явления без творческой причины:
Сей благодатный век был век Екатерины!

Нынешний век, по Боратынскому, не знает честной и умной критики, поэтому поэт для служения искусству должен удалиться от света. Впоследствии, в «Последнем поэте», ни в утопической Греции, ни вообще на всей «земле» «уединенья» уже не будет.

Появившаяся в послании «Богдановичу» формула «веку вопреки» в поздней лирике Боратынского становится во многом определяющей — определяющей и в образе героя его стихотворения «Последний поэт», и в ощущении Боратынским самого себя и своей судьбы.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Альми И.Л.* Стихотворение Е.А.Боратынского «Последний поэт» и общая проблема судьбы искусства в «меркантильный век»... // Ученые записки Владимирского государственного педагогического института. Серия «Литература». Т. 41. Владимир, 1972. С. 45—94; *Журавлева А.И.* «Последний поэт» Баратынского // Проблемы теории и истории литературы.

Сборник статей, посвященный памяти профессора А.Н.Соколова. М., 1971. С. 132—142; *Корман Б.О.* Субъективная структура стихотворения Баратынского «Последний поэт» // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института. Пушкинский сборник. Псков, 1972. Т. 483. С. 115—130; Хетсо Г. Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Осло—Берген—Тромсё, 1973. С. 461—465, 470—475; Lo Gatto E. Sulla poesia di Baratynskij «L'ultumo poeta» // Rivista di letteratura slave. 1931. Vol. 6. P. 186—197 и др.

2 О чертах жанра утопии и социальной фантастики в стихотворении «Последний поэт» писала А.И.Журавлева (см.: Проблемы теории и истории литературы. Сборник статей... М., 1971. С. 133, 141). Характерно, что в рассказе-утопии В.Ф.Одоевского «Город без имени» (опубликован в 1839 г., позднее вошел в роман «Русские ночи»), изображающем колонию бентамистов, поэзия как бесполезное занятие умирает (*Одоевский В.Ф.* Русские ночи. Л., 1975. С. 68—69, ср. С. 73; далее: Русские ночи) — общество, лишенное поэзии, обречено на гибель. Напротив, в его незаконченном утопическом романе «4338 год» поэты и философы составляют «высшее общество» идеального государства (см.: Русская литературная утопия. М., 1986. С. 115).

3 Тема «торговли», хоть и не играет в поэзии Боратынского значительной роли, может быть рассмотрена особо. Вспомним, что в послании «Богдановичу» он пишет о «торговой логике» современной словесности, в первую очередь, критики, а характерный для романтиков сюжет выставление на торг «высокого» предмета — того, что никогда не продается и не покупается,— лежит в основе стихотворения «Мадона». Польза, происходящая от торговли, живо обсуждалась в XVIII в.; так английский философ — проповедник меркантилизма — Д.Юм выступал в своих работах по экономике сторонником свободы коммерции, Вольтер указывал на важность развития торговли, напрямую связывая ее «расширение» с ростом свободы личности (*Вольтер.* Философские сочинения. М., 1988. С. 98). Напротив, Руссо в конце жизни ужасался тому, что делает с людьми «направление ума, измеряющее все нашими материальными интересами» и превращающее «даже самые простые обязанности человека» в предмет торговли (*Руссо Ж.Ж.* Избранное. М., 1996. С. 592, 618).

4 Ср.: Шевырев С. Чаттертон, драма Альфреда де Виньи // Московский Наблюдатель (далее: МН). 1835. Октябрь. Кн. 1. С. 616.

5 Любопытно соотнести это ожидание расцвета с теорией совершенствования человеческого разума, проповедь которой обнаруживаем, в частности, в весьма популярной книге Жермены де Сталь «О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями» (1800). Прогресс для мадам де Сталь — закон развития общества и культуры. Культура развивается лучше там, где существует свобода. Великие литературные эпохи — обязательно эпохи свободы. (*Сталь Ж. де.* О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М., 1989. С. 61, 76—81, 90—91 и др.; см. также: *Лансон Г.* История современной французской литературы. М., 1909. С. 32).

6 МН. 1835. Октябрь. Кн. 1. С. 616.

7 Цит. по: Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. Сост. А.М.Песков. М., 1998. С. 344; далее: Летопись.

8 *Топоров В.Н. Младой певец* и быстротечное время (к истории одного образа в русской поэзии первой трети XIX в.) // Russian Poetics. Proceedings of

the International Colloquium at UCLA, September 22—26, 1975. Columbus, Ohio, 1983. P. 430.

9 Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений. Пг., 1915. Т. 2. С. 77.

10 МН. 1835. Октябрь. Кн. 1. С. 616.

11 Показательно наличие отзыва об этой книге в романе В.Ф.Одоевского «4338 год» (см.: Русская литературная утопия. М., 1986. С. 123).

12 Escoffier M. Catalogue d'une bibliothèque représentant le Mouvement romantique 1788—1850. Paris, 1934. P. 54; Grande dictionnaire universel du XIX-e siècle par P.Larousse. (1-ère édition). Vol. 8. P. 1431—1432.

13 Подробнее см.: Вацуро В.Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 137—138.

14 В «Переводе 1-й сатиры Боало» (1804 или 1805) (*Батюшков К.Н.* Стихотворения. М., 1987. С. 228; далее: Батюшков). Ср. то же выражение в «Подражании первой сатире Буало» А.А.Бестужева (1819) (Декабристы. Избранные сочинения в 2-х томах. Т. 1. М., 1987. С. 246). Сатирический образ «железного века» Батюшков повторит в «Видении на брегах Леты» (1809) (Батюшков. С. 235).

15 А.С.Пушкин. «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824), «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?..» (1829), «<Плетневу>» («Ты мне советуешь, Плетнев любезный...») (1835) (Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. М.—Л., 1947. Т. 2. Ч. 1. С. 329, М.—Л., 1948. Т. 3. Ч. 1. С. 157, 395); П.А.Вяземский. «Три века поэтов» (1829), «К графу В.А.Соллогубу (В Дерпт)» (1834) (*Вяземский П.А.* Стихотворения. Л., 1958. С. 218, 246). Ср. с шутливым портретом в стихотворении «Послание к А.А.Б.» (Там же. С. 206—207).

16 *Боратынский Е.А.* Полное собрание сочинений. СПб., 1914. Т. 1. С. 195.

17 МН. 1835. Март. Кн. 1. С. 5—29.

18 В 1830-х гг. понятие «железо» начинает олицетворять «технику» и, соответственно, прогресс вообще. Происходит наполнение новым смыслом античной мифологемы «железный век». Если А.Н.Радищев в стихотворении «Осьмнадцатое столетие» (1801—1802) употребляет эпитет «железный» еще в традиционном смысле («Мужественно сокрушило железны ты двери призраков...», «...железной ногою // Что подавляет цветы счастья и мудрости в нас»), хотя и возможно соотнесение с нейтральным «узы железны» (т.е. громоотводом) (*Радищев А.Н.* Стихотворения. Л., 1975. С. 182), то у В.Ф.Одоевского обнаруживаем указанное отождествление «прогресс-железо»: «Просвещение! Наш XIX век называют просвещенным; но в самом ли деле мы счастливее того рыбака, который некогда, может быть, на этом самом месте, где теперь пестреет газовая толпа, расстилал свои сети? Что вокруг нас? Зачем мятутся народы? <...> Зачем железо рассекает связи любви и дружбы?» («Ночь первая», впервые напечатанная в «Московском наблюдателе» в марте 1836 г.— цит. по: Русские ночи. С. 10).

19 *Сакулин П.Н.* Из истории русского идеализма. Князь В.Ф.Одоевский. М., 1913. Т. 1. Ч. 1. С. 569, 571; см. также: *Виргинский В.С.* Возникновение железных дорог в России до начала 40-х годов XIX в. М., 1949. С. 115—133, 149—161; *Кошелев А.В.* Пушкин о проблеме железных дорог в России // Русская литература. 1999. № 2. С. 164—169.

20 См. например, заметку «Чугунные дороги», опубликованную номером позже, чем стихотворение «Последний поэт» (МН. 1835. Март. Кн. 2. С. 463—465; здесь говорится о развитии чугунных дорог в Англии). Нельзя не вспомнить, что определение «чугунный» было употреблено приме-

нительно к веку А.С.Хомяковым в одном из стихотворений 1828 г.: «Но здесь наш век есть век чугунный...» (*Хомяков А.С.* Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 82).

21 Цит. по: Летопись. С. 400—401.

22 Российский архив. Вып. 1. М., 1991. С. 75.

23 «Свободной музы приношенье...» Европейская романтическая поэма. М., 1988. С. 412; далее: Свободной музы приношенье. «Итальянский поэт <Леопарди.— *Е.Д., Г.Д.*> фиксирует здесь,— замечают А.Карельский и А.Соболев,— приметы роковой стабилизации мира несвободы, буржуазно-мещанской стихии — скорбное соответствие одновременным жалобам нашего Баратынского: "Век шествует путем своим железным..."» (*Карельский А.В., Соболев Л.И.* Золотой век романтической поэмы // Свободной музы приношенье. С. 9).

24 Ср.: *Розанов М.Н.* Пушкин и итальянские писатели XVIII и начала XIX в. // Известия АН СССР. Отделение общественных наук. 1937. № 2—3. С. 367.

25 Свободной музы приношенье. С. 18—20. См. также позму А. де Виньи «Хижина пастуха» (1844), в которой локомотив сравнивается с Молохом, здесь же см. о поэзии (там же. С. 586—588).

26 *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. М., 1955. Т. 6. С. 467, 469.

27 Не упустим из виду и Н.М.Карамзина с его рассуждениями о веке в письме «Мелодора к Филалету» (1794): «Помнишь, как мы, сличая разные времена, древние с новыми, искали и находили доказательство любезной нам мысли, что род человеческий возвышается, и <...> приближается к духовному совершенству <...> Кто более нас славил преимущества осьмагонадесять века: свет философии, смягчение нравов, тонкость разума и чувства, размножение жизненных удовольствий, всеместное распространение духа общественности, теснейшую и дружелюбнейшую связь народов, кротость правлений, и проч.? <...> Конец нашего века почитали мы концом главнейших бедствий человечества и думали, что в нем последует важное, общее соединение теории с практикою, умозрения деятельностью <...> Осьмойнадесять век кончается: что же видишь ты на сцене мира? <...> Где люди, которых мы любили? Где плод наук и мудрости? <...> Век просвещения? я не узнаю тебя: в крови и пламени не узнаю тебя, среди убийств и разрушения не узнаю тебя!..» (цит. по: Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности. Сост. А.Галахов. Т. 2. М., 1914. С. 28).

28 *Львов Н.А.* Избранные сочинения. Кельн — СПб., 1994. С. 43—46.

29 Летопись. С. 287.

30 *Киреевский И.В.* Критика и эстетика. М., 1998. С. 83, 88—89.

31 *Вацуро В.Э.* Е.А.Баратынский // История русской литературы. В 4-х тт. Л. 1981. Т. 2. С. 386; далее: Вацуро.

32 *Боратынский Е.А.* Полное собрание сочинений. СПб., 1914. Т. 1. С. 195.

33 *Вацуро. С.* 386; ср.: *Вацуро В.Э.* «К вельможе» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х гг.: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 205—206.

34 Ср. в статье Шевырева «словесность и торговля»: «Старость Европы, сделавшаяся пословицею всего образованного мира <...>»; «<...> разочарование ветшающей жизни» (последнее сказано по поводу жанра европейского романа) (МН. 1835. Март. Кн. 1. С. 14—15).

С.Г.Бочаров
(Москва)

«О БЕССМЫСЛЕННАЯ ВЕЧНОСТЬ!»

От «Недоноска» к «Идиоту»*

Как заметит читатель русской поэзии, тему этой статье дала заключительная строка стихотворения Боратынского «Недоносок» (1835). Завершающее ударное место стихотворения, его pointe, которое — надо это отметить сразу,— стало камнем преткновения в цензурной истории стихотворения, по причине, конечно, заключенного здесь вызывающего парадокса, усиленного завершающим положением строки как последнего слова стихотворения.

В тягость роскошь мне твоя,
О бессмысленная вечность!

В первой публикации в «Московском Наблюдателе», 1835, ч. 1, с. 526—528, оба эти последние стиха просто отсутствуют, открытым образом оставляя стихотворение оборванным с двумя повисшими рифмами; таким образом, завершая стихотворение пустотой, зиянием. При повторной авторской публикации «Недоноска» в книге «Сумерки» (1842) в копии, представленной в цензуру, в последнем стихе «цензор (Флеров) зачеркнул весьма энергично слово «бессмысленная», и Боратынский принужден был надписать сверху:

В тягость твой простор, о вечность!»[1]

Такой была непосредственная реакция цензора на парадокс. Другой комментарий описывает ее подробнее: «слово — «бессмысленная» взято в скобки и зачеркнуто»[2].

С таким обезвреженным вариантом последней строки «Недоносок» был напечатан в «Сумерках» и затем во всех изданиях Боратынского вплоть до 1914 г., когда настоящая авторская редакция была восстановлена М.Л.Гофманом по цензурному экземпляру[3].

Однако — и в этом наш сюжет в настоящей статье — именно в собственно боратынском, остром, необезвреженном и никому тогда не известном подлиннике строка чудесным образом резонировала в дальнейшем движении нашей литературы.

Нижеприводимые наблюдения следуют руслу, открытому одним

---

* Впервые опубликовано: Роман Ф.М.Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001.

замечанием И.Л.Альми: «путь Недоноска» вел «к миру Достоевского»[4].

Но что такое — «путь Недоноска»? Путь «Недоноска» в русской литературе? Если по части связей стихотворения с русской поэзией до него, с Батюшковым или с «Бесами» Пушкина, т.е. связей-источников, есть основательная новейшая работа Н.Н.Мазур[5], то пути от «Недоноска» вперед, в литературу будущую, нам еще почти неизвестны. Между тем ему — и этой самой именно утаенной его концовке — есть поражающий отзвук в будущем тексте нашей литературы, при этом в прозе, а не в поэзии — в самом деле в мире Достоевского.

Обреченный на раннюю смерть Ипполит в «Идиоте» предъявляет обвинение природе как «темной, наглой и бессмысленно-вечной силе»[6].

Вот такое невольное, невозможное цитирование русским романистом русского поэта; оно взывает к нашему пониманию. Ассимилирующая, резонирующая способность художника Достоевского была, вообще говоря, исключительной. Достоевский, как замечательно сказал о нем А.Л.Бем, «может быть, и сам того не сознавая», постоянно бывал «во власти литературных припоминаний»[7]; творческий анамнезис был его писательским методом. Природа этих припоминаний — *сам того не сознавая!* — еще неясный вопрос для теории творчества (может быть, и предназначенный оставаться неясным). Припоминаний, кстати это будет сразу заметить, из поэзии не в меньшей степени, чем из прозы: проза Достоевского особенным, можно сказать, интимным образом связана с русской поэзией, и поэтому тема книги И.Л.Альми «Романы Ф.М.Достоевского и поэзия» (Л., 1986) обоснована так, как не была бы она обоснована, если бы мы захотели, допустим, на подобную тему написать о Льве Толстом. «Поэзия Достоевского» — этим словом открывалась книга Л.В.Пумпянского «Достоевский и античность»[8] — и так повсеместно в тексте книги и по особому праву (на фоне прочей русской прозы) творчество Достоевского здесь именуется.

Но в нашем случае не могло быть осознанного цитирования. Имя Боратынского вообще ни разу у Достоевского не упоминается, и какие-либо реакции писателя на его поэзию неизвестны. Достоевский если и мог читать стихотворение в сборнике «Сумерки», то как раз той самой последней строки он бы там не нашел. Нам ничего не остается как допустить независимую перекличку-совпадение высказывания Ипполита с оставшимся неслышным для читателей XIX века восклицанием лирического героя стихотворения Боратынского[9]. Но, как и во многих подобных случаях, значительность такого яркого совпадения-переклички от этого лишь повышается, поскольку случай этот ставит вопрос о движении смысла в общем пространстве литературы (смысла, собственно говоря, идейного, философско-

го, но такого философского, какой литература содержит в самой себе) — и тем самым вопрос о некоей объективной, сверхличной литературной памяти, в которой и совершается сохранение и передача (трансляция) такого смысла. Наверное, можно сказать, что она совершается в «резонантном пространстве литературы» — понятие, введенное В.Н.Топоровым, в обоснование его ссылающимся на тот общий факт бытия, что «*существованья ткань сквозная* по самой своей идее р е з о н а н т н а и порождает повторения-подобия, сколь бы различно ни воспроизводили они их, держится на них. Потому и соотносимые с этой основой бытия тексты, сами являющиеся подобиями (не важно, усиленными или ослабленными), тоже резонантны...»[10].

В резонантном пространстве русской литературы и возникает отзвук текста-подобия в романе Достоевского скрывшемуся от читателей последнему слову стихотворения Боратынского. Во всяком случае очевидно, что просто признать *случайным* это повторение в тексте русской литературы столь выразительного словесного и смыслового блока — нельзя никак.

Можно также к объяснению этого еще не объясненного теорией феномена привести замечание М.М.Бахтина о «культурно-исторической «телепатии»»: «Культурно-историческая «телепатия», т.е. передача и воспроизведение через пространства и времена очень сложных мыслительных и художественных комплексов (органических единств философской и или художественной мысли) без всякого уследимого реального контакта. Кончик, краюшек такого органического единства достаточен, чтобы развернуть и воспроизвести сложное органическое целое, поскольку в этом ничтожном клочке сохраняются потенции целого и лазейки структуры (кусочек гидры, из которого развивается целая гидра и др.). Наше мышление слишком еще проникнуто механицизмом. Угадывание Достоевским мениппповой сатиры, «Симплициссимуса»»[11].

«Кончик, краюшек» очень сложного «мыслительного и художественного комплекса», кажется, и позволяет нам ухватить замеченное сближение эпитетов в текстах двух достаточно удаленных одно от другого произведений русской литературы — русской лирики и русского романа. Ухватить, чтобы развернуть наблюдение «через пространства и времена» и за пределы пролегшего между этими текстами тридцатислишнимлетия и за пределы даже русской литературы.

Но — возвращаясь к нашему парадоксу у того и другого поэта — такого точечного текстуального совпадения еще мало; виртуальная связь с «Недоноском» поддержана в «Идиоте» не только сходством мотивов и близостью ситуации, но и прямо другими ключевыми словами. «Отбыл он без бытия» — разве это не Ипполит, не на это ли бунт его — что умирает, не живши? Но главное — это прямое грубое

слово, каким он себя называет — «выкидыш»: «вот даже эта крошечная мушка, которая жужжит теперь около меня в солнечном луче, и та даже во всем этом пире и хоре участница, место знает свое, любит его и счастлива, а я один выкидыш...» (8, 343). После князь повторит уже от себя и про себя: «И у всего свой путь, и все знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, <...> всему чужой и выкидыш» (8, 352). Два таких сближения образуют уже достаточно убедительный смысловой контекст, которым связаны роман Достоевского со стихотворением Боратынского; этот контекст и надо выявить или хотя бы только наметить.

Как известно исследователям Боратынского, Б.В.Томашевский тему недоноска возводил к «l'avorton» (т.е. выкидыш буквальный) в старой французской поэзии XVII столетия (в недавней статье Н.Н.Мазур к указанному Томашевским сонету Jean Dehenault прибавила другой пример — афоризм Этьена Паскье о «недоносках поэзии», «petits avortons de Poësie»[12]). Очень кстати будет заметить здесь, что французская эпикурейская поэзия в качестве полемического материала присутствует и в исповеди Ипполита: он декламирует в подлиннике «знаменитую и классическую строфу Мильвуа» (8, 343), при этом путая источник; на самом деле он читает из знаменитого в самом деле стихотворения Никола Жильбера (1780), в котором возникла формула неприглашенного гостя на жизненном пиру, ставшая привычным общим местом и в русской поэзии эпохи Пушкина и Боратынского; и это тоже идет к делу в предполагаемом связующем контексте — как непреднамеренная знаковая отсылка к нему.

Что касается l'avorton, то исследователи считают, что эта связь лексическая с французским источником не была глубокой и философскую тему стихотворения Боратынского не определяла никак[13]. Что-то в этой теме, видимо, все же она предопределяла, если прочувствовать семантическую насыщенность грубого термина самого по себе и философские, скажем так, возможности его разработки, какие и были развернуты в беспрецедентно странном стихотворении Боратынского — и особенно если принять во внимание дальнейшую судьбу в литературе этого словно бы находящегося на границе литературного этикета понятия-термина. От «недоноска» к «выкидышу».

В «Идиоте» оба несчастных его героя называют себя этим грубым словом перед лицом *природы* как «пира и хора», природы в ее ликующем великолепии, на фоне праздника жизни, в котором и мушка в солнечном луче — законная участница, но не они. Оба живописуют эту торжественную картину природного пира в горячих словах — не только князь, но и Ипполит Терентьев. Пира, «всегдашнего великого праздника, *которому нет конца...»* (8, 351) — то есть как бы *вечного* праздника жизни. *Как бы* — поскольку *вечного* здесь — псевдоним-синоним *бесконечного*. Но так синонимически бесконечная жизнь

природы — как «вечный» фон для нашей конечной жизни — нам обычно и представляется, так она представлялась и Пушкину: «Красою *вечною* сиять». *Равнодушная* природа! У Пушкина в контрапункте этих двух эпитетов уже дремлет будущая протестующая формула Ипполита-Достоевского. Источник пушкинской «равнодушной природе» (или предвосхищавшая параллель) был усмотрен С.А.Небольсиным в «Театральном прологе» к «Фаусту» Гете. «Wenn die Natur des Fadens ewge Länge gleichgültig drehend...» «Когда природа-мать движеньем равнодушным / Нить вечную влечет веретеном послушным...» (перевод Н.А.Холодковского). «Перед нами явно общий поэтический словарь»[14]. *Словарь* и дает опорные точки для уловления связей того большого контекста («органического единства философской и/или художественной мысли»), «кончик, краюшек» которого на нас глядит из предпринятого сближения нескольких слов-концептов в двух произведениях двух русских авторов-художников,— сближения, в которое втягиваются другие тексты не только русской литературы. «Равнодушная природа» и ее «ewge Länge», *вечная длительность* — и *вечная краса,* договаривает Пушкин.

Статус *вечности,* закрепляемый за *природой* в различных философских и особенно — неизменно и повсеместно — поэтических картинах мира,— ведет к спору двух основных религиозно-философских идей в истории человечества, как он очерчен в недавно впервые опубликованной книге Льва Тихомирова (1913—1918): спору христианства как религии Творения с религией «вечной самосущной природы» в учениях языческих и пантеистических[15].

Этот спор отражен и в лике природы у Достоевского. Вячеслав Иванов, когда говорит на эту тему в своей завершающей книге о Достоевском, недаром пользуется словом «вечная» как постоянным эпитетом. Иванов прежде всего отделяет Достоевского как созерцателя природных картин от того лирически-импрессионистического способа ее схватывания «налету», какой выражен в стихотворной формуле Фета — «Природы праздный соглядатай». Достоевский, говорит Иванов, наложил на себя запрет выступать в этой роли. «Очень редко позволяет он себе упомянуть о природе, и всегда с целью указать в нужные и торжественные минуты на ее вечную, недвижимую символику»[16].

Таков один лик природы в аспекте вечности. Это природа преображенная, можно сказать, софийная. Наиболее цельное оформление этот лик получит в зосимовой космологии как ответе на бунт Ивана Карамазова — космодицея Достоевского в большей мере, нежели теодицея[17]. «Ты не веришь в Бога. Как же клейкие листочки?» Так обнаженно-программно определен ответ Алеши Ивану в черновых записях к роману (15, 233). «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле...» (14, 290). Из этих семян и взрастают клейкие листоч-

ки, в споре братьев как бы отобранные у Ивана Алешей[18]. Достоевский «видит христианскую мистерию в вечной литургии природы» — не устает повторять Вячеслав Иванов[19].

Подобная «литургия» присутствует и в горячих описаниях в «Идиоте» ликующего природного хора не только князем Мышкиным, но и — прежде еще него — Ипполитом Терентьевым. Начало пути к зосимовой космологии здесь несомненно, и несомненно слышится в этой мушке в солнечном луче торжественное слово космодицеи самого Достоевского: «И у всего свой путь, и все знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит...».

Но в том же монологе Ипполита тут же рядом природа является в виде неумолимого зверя-тарантула или безжалостной «громадной машины новейшего устройства», дробящей жизнь. Природа является в виде *законов* природы, не пожалевших и «великое и бесценное существо..., которое одно стоило всей природы и всех законов ее...» (8, 339). Два вопроса, которыми проходит испытание классическая теодицея — смерть ребенка (или страдания детей у Ивана Карамазова) и смерть Христа. Замечательно, что Ипполиту для его заключения о природе недостаточно своего человеческого несчастия — хотя чего же больше нужно в его ситуации, и с этой мерой нигилистического эгоцентризма, что высказывается его исповедью? Но нет — он прибегает к *последнему* аргументу — смерть Христа без Воскресения. Ему это слово приходит как вывод из впечатления от мертвого Христа на картине Гольбейна, о которой ведь сам Достоевский сказал (а его герой уже за ним повторил), что от нее «вера может пропасть»[20]; так что и сам Достоевский своим впечатлением соучаствует в страшном слове Ипполита, как и Боратынский участвует в восклицании своего Недоноска, странного своего лирического героя. Мертвый Христос Гольбейна — в центре связующего смыслового контекста.

У Достоевского в другом месте (в очерке «Приговор» в «Дневнике писателе», октябрь 1876) устами «логического самоубийцы» законы природы названы *вечными* и *мертвыми*, и два эпитета эти идут в одном ряду как синонимы: «по каким-то там всесильным, вечным и мертвым законам природы...» (23, 147). Таков другой лик природы в аспекте вечности. Это — *мертвая вечность* «законов природы», «бессмысленно-вечная сила».

Но не забудем, что все же высказывается и то и другое нигилистическими устами Ипполита и логического самоубийцы, и Достоевский сетовал после опубликования «Приговора» на *прямолинейное* понимание его читателями, объясняясь же с ними в следующих выпусках «Дневника», отвечал, «так сказать, на свои собственные сомнения и, так сказать, себе самому» (24, 45—46). Себе самому отвечал он и возражая на двоящийся лик природы устами своих героев — Ипполита сначала и за ним князя Льва Николаевича. Устами Иппо-

лита возражая на пир и хор (о которых не может несчастный тем не менее не говорить восторженно) и против них выставляя «бессмысленно-вечную силу», устами князя затем повторяя почти буквально слова Ипполита о пире и хоре в другой — утверждающей — интонации, но тоже с позиции «неприглашенного» (в «знаменитой и классической строфе» Никола Жильбера), исключенного «выкидыша».

Природа иначе двоится в глазах Ипполита, иначе в глазах князя — и совсем иначе, но тоже двоится в глазах Достоевского. Она заключает в себе смертный приговор человеку — всякому человеку, но — приговор возводится на степень ultima ratio — и «великому и бесценному существу»: Христос Гольбейна как аргумент Ипполита и Достоевского. Аргумент двоящийся тоже: для Достоевского, испытавшего потрясенное впечатление от гольбейновского Христа и это собственное впечатление описавшего в романе устами трех его персонажей (Рогожина, князя и Ипполита), вопрос решался *в конечном счете* преображением *природного* образа, решался образом *зерна*: эпиграф к «Братьям Карамазовым». «Сеется в тлении, восстает в нетлении... сеется тело душевное, восстает тело духовное» (*1 Кор.* 15; 42, 44).

В лирике Боратынского тоже два лика природы.

Что с нею, что с моей душой?
    С ручьем она ручей
И с птичкой птичка! с ним журчит,
    Летает в небе с ней!
Зачем так радует ее
    И солнце и весна!
Ликует ли, как дочь стихий,
    На пире их она?

Но это радостное пантеистическое единение души с природой достижимо ценой «забвенья мысли»: душа «забвенье мысли пьет» на пире стихий.

«Ликует ли, как дочь стихий...?» В стихотворении «К чему невольнику мечтания свободы?» (1833) дан ответ; здесь разрушен пантеистический образ одушевленного космоса, и природа является как «законы природы»; природный миропорядок предстает как подчиненный неукоснительной механической закономерности и проникнутый сплошной «неволей» — и этому сплошному детерминизму космического миропорядка самым острым образом противостоит человек, с его «душой», с его «страстями» и «мечтаниями свободы».

Ни в ту, ни в другую понятную парадигму «Недоносок», созданный в те же годы, не помещается. Герой его, как душа на пире стихий, так же весело играет «с животворными лучами» — в одной строфе, где «блещет солнце». Но в следующей «ненастье заревет» и — «Бедный дух! ничтожный дух!» — его вьет и крутит как пух, побивает

«прах земной и лист древесный». «Недоносок» ни на что не похож и в лирике Боратынского, и во всей русской поэзии. Единственный раз поэт в своей лирике передал голос другому «я», удивительному персонажу, которого наделил самостоятельным, хоть и метафорическим бытием. В то же время эта «чужая речь» — сокровенная, чистая лирика Боратынского.

«Я» стихотворения — существо неопределенной природы, человекодух, чей образ и даже характер (в стихотворении создан его характер!) складывается из непредставимого совмещения признаков. «Я из племени духов, / Но не житель Эмпирея <...> И ношусь, крылатый вздох, / Меж землей и небесами». Не человек, а дух, олицетворенный крылатый вздох, однако вдруг обретающий черты физического тела, которое бьет древесный лист, удушает прах летучий, и самая нематериальная легкость «вздоха» оборачивается лишь крайней физической слабостью. Не человек, а дух, но высказывающий свое состояние на языке человеческих чувств, исполненный человеческой психологии, очень душевный дух, привязанный к человеку всем своим внутренним строем. У него ведь даже «слезы льются из очей» от жалости к «земному поселенцу» — мера одновременно душевной и физической конкретности, отличающая эту странную особь «из племени духов».

«Меж землей и небесами...» «Что же это такое, если не платоново μεταξύ?» — спрашивал Г.О.Винокур[21]. Это замечание побуждает вспомнить описание Эрота в «Пире» Платона как среднего между богами и людьми существа, по природе своей ни бессмертного, ни смертного, гения-демона как посредника между людьми и богами, находящегося также и «посредине между мудростью и невежеством» («Пир», 202е, 203е). Принцип середины господствует в эстетике Платона, говорит А.Ф.Лосев, воплощениями этого принципа являются как любая вещь, так и центральная категория — *душа* как средина между чувственной вещью и разумом, чистой идеей. «Она повисает между тем и другим и все время меняется, как бы трепещет между абсолютным небытием и абсолютным бытием»[22].

Повисает и трепещет... Эмоциональные соответствия бедного духа у Боратынского этим классическим описаниям очень заметны, особенно если принять во внимание опущенную поэтом в «Сумерках» вторую строфу, где герой называет себя — «слепец».

Весел я небес красой,
Но слепец я. В разуменье
Мне завистливой судьбой
Не дано их провиденье.
Духи высшие, не я,
Постигают тайны мира,

Мне лишь чувство бытия
Средь пустых полей эфира.

Можно пожалеть о том, что строфа была опущена, потому что это самоограничительное самоопределение бедного духа как владеющего «лишь чувством бытия», которым — но не более того — он, видимо, и наделяет существо на земле, когда «оживляет» его («На земле / Оживил я недоносок») — весьма существенная характеристика его «среднего» — и даже жалкого, перед высшими духами,— положения в «племени духов», в их, так сказать, «духовной иерархии» (не сказать в этом случае, вспоминая известное сочинение,— «небесной иерархии», поскольку, по существу, здесь дух-субъект стихотворения отлучен от неба).

Может быть, и допустимо говорить о платоновском подтексте «Недоноска», подобно тому как Вадим Ляпунов в прекрасной статье говорил о его гетеанском подтексте[23] (об этом — ниже). Но «середина» платоновская — положительный принцип, начало мирового равновесия, и Эрот его олицетворяет. Недоносок Боратынского окружен отрицательными отграничениями и характеристиками — как *Недо*носок. В нем акцентирована экспрессия неполноценности и ущербности. То же отличает и странное промежуточное пространство — среду его обитания. «Мир я вижу как во мгле; / Арф небесных отголосок / Смутно слышу...» Неполноценны «меж землей и небесами» его отношения с обоими пределами-сферами. Но все же верхняя сфера, о которой он только «знает» («Знаю: рай за их волнами») более непроницаема для него, чем земная юдоль. Ведь для земного праха, что побивает его в ненастье, его пространство вполне проницаемо. Выразительное различие его движений в две стороны: «*Обращусь* ли к небесам, / *Оглянуся* ли на землю...»

Наконец, он владеет дурной, бессмысленной *вечностью.* Но он владеет ею — как дух. Такой образ вечности так же труднопредставим, как и весь образ субъекта стихотворения. Онтологический статус его как духа — вполне неопределенный и неизвестно, на какие философские представления опирающийся. Кажется, он — создание самого поэта, вполне оригинальная поэтическая философема. Кто этот дух для того недоноска, которого (который[24]) он «оживил» на земле — то есть, видимо, наделил его «лишь чувством бытия», какого, может быть, оказалось недостаточно, без сотрудничества с высшими духами, для жизни человека? Кто остался невоплощенным — земной недоносок или сам жаждавший воплощения в человеке несчастный дух (вспомним чорта Ивана Карамазова, мечта которого — «воплотиться... окончательно, безвозвратно» — и, конечно, поэтому не в какого-то жалкого недоноска, а в семипудовую купчиху? Наконец, загадка — название стихотворения, кого оно определяет? Оно двоится на духа и человека: метафорически переносится с

земного младенца на самого произносящего монолог бессмертного духа, что говорит о их как бы вечном (в «бессмысленной вечности») отождествлении. Но что такое этот бессмертный дух, если определяет его такое понятие животной физиологии, как «недоносок»?

Воистину стихотворение, по верному слову исследовательницы, «соблазнительное для интерпретации»[25].

Если все же искать философские предпосылки такого странного порождения поэзии (стихотворение само — как дух-«недоносок», его лирический герой),— то в нем проступает смесь (симбиоз) мотивов платонических, гностических и христианских. Христианские не доминируют и не окрашивают стихотворение; в основном они сводятся к слову «рай» и к внушаемым сюжетом и пространством стихотворения народно-православным представлениям о *мытарствах* (об этом — далее). Отголоски платоновских мифов весьма интенсивны и возбуждают вопрос о возможных путях знакомства поэта с ними («откровения Платоновы» упомянуты в письме Боратынского Пушкину в январе 1826[26]). Это, кроме платонова μεταξύ, угаданного Г.О.Винокуром, конечно, «крылатый» миф о душах в диалоге «Федр»: «крылья души», увлекающие душу вверх в стремлении заглянуть в «занебесную область», но удерживаемые неразумной ее половиной (грубым и злым из двух олицетворяющих душу коней), отяжеляющей душу и тянущей ее вниз, в результате чего «она с трудом созерцает бытие» (в то время как избранные, совершенные души «останавливаются на небесном хребте; они стоят, небесный свод несет их в круговом движении, и они созерцают то, что за пределами неба»): «Федр», 246b—248b. Это идея *рождения* («рождения в прекрасном») как события приобщения смертной природы человека к бессмертному и вечному — «потому что рождение — это та доля бессмертия и вечности, которая отпущена смертному существу» («Пир», 206е; несостоявшееся рождение в «Недоноске» — противоположное этому событию *несобытие*). Из представлений гностических образует известную параллель несчастному Недоноску «неоформленная субстанция» неприкаянной Ахамот, не получившей подлинного, а лишь мысленное рождение (как «гипостазированное «помышление» падшей Софии»), вся жизнь которой сводится «к аффективно-страдательным состояниям (печаль, страх, недоумение, неведение)»[27]; замечательно — как, конечно, непреднамеренное опять-таки подтверждение параллели,— что Лев Тихомиров, описывая гностический миф, про Ахамот говорит, что она — «наподобие выкидыша»[28]. О резком гностическом отделении душевных людей от духовных (пневматиков-гностиков), при непереходимой грани между этими классами людей («Гностики разделяют или оставляют разделенным все то, что в христианстве (а отчасти и в неоплатонизме) является единым или соединенным»[29]), напоминает столь непосредственная *душевность*

духа-Недоноска, в его непревозмогаемой отделенности от сферы высших духов, «разуменье» которых ему не дано. Они «постигают тайны мира», ему — «лишь чувство бытия» (интересно было бы отгадать причину, по которой вторая строфа с ее гностической краской была опущена в «Сумерках»).

Итак, тяготящая роскошь «бессмысленной вечности». Видимо, заключительный стих не прошел духовной цензуры недаром — с ортодоксальной точки зрения сочетание понятий вызывающее. Хотя и христианская идея вечности поляризована представлением о вечных адских муках, а поэзии образ бессмысленной вечности очень не чужд в различных вариациях — от пушкинской игры в аду, идущей «не из денег, а только б вечность проводить», до достоевской бани с пауками,— подобные образы заключают всегда в себе вызывающий парадокс. Звучит таким парадоксом и последний стих «Недоноска». Вызов резко заметен на фоне миниатюры Батюшкова («Надпись для гробницы дочери Малышевой», 1820), где *та же рифма* «скоротечность — вечность» предъявлена от лица самого умершего младенца, как бы того самого человеческого недоноска, который «отбыл без бытия» в последних строках Боратынского.

Им молви от меня: «Не сетуйте, друзья!
Моя завидна скоротечность;
Не знала жизни я,
И знаю вечность».

В последних стихах «Недоноска» воспроизводится та же ситуация, но с обратными знаками, и можно их прочитать как реплику на гармоническое решение проклятого вопроса Батюшковым. Антиномическая рифма здесь у Батюшкова предстает преобразованной в примиряющую гармонию. У Боратынского антиномия составляющих рифму понятий резко подчеркнута вызывающим эпитетом к слову «вечность».

Миниатюра Батюшкова была написана на пороге его безумия, одним из мотивов которого стало переживание вопроса о времени и вечности. «Он решительно не мог переваривать вопроса о времени. «Что такое часы? — обыкновенно спрашивал он и при этом прибавлял: — Вечность!» Это переданное доктором Антоном Дитрихом изречение больного Батюшкова, записанное за ним в 1828 году[30], имело литературную историю, собранную Т.Г.Цявловской по французским источникам[31]: пересказанная m-me Necker в конце XVIII в. притча о приговоренном в тюрьме, который спрашивает: «Quelle heure est-il? — on lui repond: — L'éternité». Молодой Пушкин тот же вопрос переносил в ад: «Который час, спрашивают адских теней — вечность»[32] — и, по предположению Т.Г.Цявловской, хотел его ввести в ту поэму, где играют в аду, «чтоб только вечность проводить».

Но, конечно, недаром, имея литературную родословную, изречение Батюшкова закреплено за ним в нашей памяти (чему способствовало стихотворение Мандельштама[33]) как слово-эпилог его драгоценной для нас судьбы, поэтической и человеческой. И в том экзистенциальном, «эктропическом» (термин В.Н.Топорова[34]) пространстве поэзии, в котором она объединяется с жизнью поэта в некий «единый текст», безумное слово больного Батюшкова откликается его примиряющей миниатюре, обнаруживая в гармоническом звучании слова «вечность» на ее окончании трагическую иронию, поскольку сам поэт, произнеся гармонически это слово, тут же выпал из времени в такую вечность, какую воистину не избежать назвать «бессмысленной». (Понятие «эктропического» пространства может пригодиться и чтобы сложнее расслышать необычный для Боратынского и поражающе бодрый и устремленный в будущее тон непреднамеренно и неосознанно (напротив! — настроенного на новую жизнь) предсмертного «Пироскафа» в единстве с ожидавшей поэта в Италии смертью, «навстречу которой он плыл»; в этом едином контексте судьбы и поэзии «силой глубинного смыслового противотечения» радостное поэтическое событие плавания из Марселя в «Элизий земной» обращалось в «плавание из времени в вечность»[35]. Перемещенное в такое общее пространство поэзии и судьбы, предпоследнее стихотворение Боратынского скрывало в себе трагический парадокс, подобный тому, что в себе заключала и гармоническая «вечность» в предкатастрофной миниатюре Батюшкова).

Излагая понятие вечности в энциклопедической статье, Владимир Соловьев разделял два его «совершенно различных смысла»: 1) смысл безусловный — вечность как атрибут абсолютного существа и 2) смысл условный — как «бесконечное продолжение или повторение данного бытия во времени». В этом условном смысле и представляется вечность природы, поскольку «никто из смертных никогда не видал исчезновения таких предметов, как земля, небо, океан»[36]. Тот и другой варианты условной вечности («бесконечное продолжение или повторение») нашли себе представления-соответствия у Достоевского: это раскольниковская вечная жизнь «на аршине пространства» («и оставаться так, стоя на аршине пространства, всю жизнь, тысячу лет, вечность» — 6, 123; вечность здесь синоним бессрочного срока — «только бы жить, жить и жить!») и «скучища неприличнейшая» чортовой космогонии в «Карамазовых» — бесконечное повторение одной и той же земли и того же ее развития «все в одном и том же виде, до черточки» (15, 79), что соответствует, по Соловьеву, представлению вечности мира в различных философских системах «(напр., у стоиков)» как «повторения в бесчисленных циклах одного и того же космогонического и исторического содержания»[37]. Иной, безусловный образ вечности дан христианством, а

ранее предсказан Платоном, учившим о времени как *рожденной* субстанции (рожденной вместе с небом и космосом; далее в этом порядке рождений является и человек), в отличие от вечного, нерожденного первообраза; время у Платона — «некое движущееся подобие вечности», «подражание вечности» («Тимей», 37d—39c). Христианский трансцензус — евангельская вода в эпизоде встречи с самарянкой — трансцензус воды колодезной в живую воду, пьющий которую «не будет жаждать вовек», источник земной, преображенный в «источник воды, текущей в жизнь вечную» (*Ин.* 4, 14).

По отношению к этому безусловному пониманию и стоит парадокс «бессмысленной вечности». По отношению к «идее, которую понять нельзя», как идее «чего-то огромного, огромного», против которой и «вместо всего этого» Свидригайлов у Достоевского выставляет всего одну комнатку вроде деревенской бани с пауками (6, 221). Комнатка-баня вместо *идеи*, такой идеи, *которую понять нельзя.* Тоже образ бессмысленной вечности как параллель изречению Недоноска. Еще параллель, уже поминавшаяся,— пушкинская игра в аду. «А только б вечность проводить» — каламбур, построенный на несовместимости, философской разнопланности, невзаимозаменяемости и в то же время неустранимой внутренней связанности понятий времени и вечности; здесь происходит «адское» их совмещение. «Время не пусто, не есть «суета сует» Экклезиаста, но полно вечностью, бесконечно приближается к ней, <...> и однако же модально, по образу бытия, с ней не отождествляясь»[38]. В адском пушкинском каламбуре — *пустая* вечность, протекающая впустую, как протекает впустую время. Можно сослаться здесь на замечание М.М.Бахтина (в неопубликованной рукописи к работе о романе воспитания конца 1930-х годов), относящееся к «Улиссу»: «Джойс доказал, что один пустой день действительно равен пустой вечности» (Архив Бахтина). По-христиански (цитированные выше слова о. С.Булгакова) вечность есть *смысл и цель, наполнение* протекания времени. По отношению к этому пониманию «бессмысленная вечность» есть логический парадокс. Однако, мы видим, в поэзии он получает все новые воплощения как парадокс небеспочвенный. Здесь надо нам вернуться к «Недоноску».

Об объявленной им бессмысленной вечности как собственной участи спросим — где, так сказать, она локализована? Ибо образ вечности как сущности вневременной в поэзии, как можно было видеть уже в приведенных примерах, тяготеет к пространственным представлениям. Скажем, в почти «Недоноску» синхронном стихотворении Боратынского «Запустение», 1834 (о котором Иосиф Бродский сказал, что это лучшее русское стихотворение[39]), благодатная «несрочная весна» локализована в «стране», куда сошел дух умершего отца,— в Элизии. Напротив, пушкинская бессмысленная вечность

локализована в аду. Странная вечность духа-Недоноска — не райская и не адская, локализованная в промежуточном, смешанном из признаков обеих сфер-миров пространстве, описание которого напоминает народно-православные представления о месте загробных испытаний души — *мытарств.* «Пространственная зона этих испытаний — между землей и небом, где действуют «духи злобы поднебесные» (*Ефес.* 6, 12)...»[40] В церковном учении о мытарствах они имеют название *воздушных* мытарств; в многочисленных примерах из богослужебных книг, приводимых Святителем Игнатием Брянчаниновым, говорится о трудностях посмертного шествия души через воздушное пространство от покинутой земли к чаемым небесных вратам, трудностях вследствие невозможности избежать на этом пути «истязаний» души, проверки ее на грехи[41]. «*Испытанием воздушных мытарств*» сюжет именуется в «Житии и терпении» преподобного Авраамия Смоленского (XIII век), исследованном Г.П.Федотовым и В.Н.Топоровым; тема эта здесь развивается в связке с темами разлучения души с телом, с одной стороны, и Страшного суда, с другой, образуя с ними вместе единый сюжет; сообщается в «Житии», что это были не только преимущественные темы проповедования преподобного, но и двух икон, им написанных: «Написа же двѣ иконѣ: едину Страшный судъ втораго пришествиа, а другую испытание въздушныхъ мытарьствъ, их же всѣмъ нѣсть избѣжати, яко же великый Иоанъ Златаустъ учить...»[42] О том, какое зримое воплощение могла получить эта тема, говорит описание и даже воспроизведение (но технически очень несовершенное, мелкое, черно-белое и почти невозможное для рассмотрения) фронтисписа новгородской Фроловской псалтири XIV в. в книге Б.А.Рыбакова: изображается воздушная зона, в которой мечутся «души-птицы», которым предстоят воздушные мытарства (дается отсылка к учению Авраамия Смоленского) в виде расставленных на пути их движения вверх препятствий «вроде силков»[43]. Как в литературном, так и особенно в живописном выражении, замечает В.Н.Топоров, «образ принадлежит к числу нечастых и, безусловно, специфичных», отличающихся притом «полуфольклорной» окраской. Генеалогию темы исследователь возводит к вариантам гностического учения, отразившимся в русских духовных стихах о «Голубиной» (Глубинной) книге[44], в свою очередь воздействовавших на учение Авраамия Смоленского, что и стало предметом прижизненного гонения преподобного с обвинением в ереси (с таким составом обвинения — «глубинныя книги почитаетъ»), а историка русской святости в XX веке побудило назвать его «страстотерпцем православного гнозиса»[45]. Зарождение идеи мытарств в идейной среде гностицизма подтверждается более ранними специальными изучениями: «В своей монографии о происхождении гностицизма Анц <...> справедливо указывает на первостепенное

значение гностических представлений о мытарствах, через которые проходит душа усопшего: гнозис сообщает формулы и заклинания, дающие душе свободный пропуск в сферу блаженства»[46]. Однако учение о мытарствах перешло в восточное христианство и закрепилось в православии в качестве учения церковного[47].

Тему стихотворения Боратынского нельзя определить как тему мытарств: «в полях небесных» мечется не умершая душа, а ее неопределенный alter ego, «бедный дух», имеющий к погибшему на земле недоноску неясное, но безусловно *личное* отношение. Н.Н.Мазур рассмотрела «фольклорный субстрат» сюжета «Недоноска», связанный «с комплексом народных поверий о детях, умерших при рождении или до крещения, в число которых включаются и н е д о н о с к и»[48]. Кажется очевидным, что с этим комплексом поверий органически слито в предполагаемом неопределенно широком генетическом контексте-подтексте стихотворения и несомненно бывшее знакомым поэту (в том числе как отраженное в православном богослужении) и также «полуфольклорно» окрашенное представление о мытарствах души. В очень сложно превращенном виде оно отражается как в лирическом сюжете, так и, особенно, в образе *пространства* «Недоноска». По поводу способа использования фольклорных материалов поэтом Н.Н.Мазур к месту приводит из письма Боратынского И.В.Киреевскому от июня 1832 г., где он высказывал недовольство пушкинской «Сказкой о царе Салтане» как «совершенно русской сказкой», не обнаруживающей достаточно смелого преобразования материалов народной поэзии собственным вымыслом поэта: «Материалы поэтические иначе нельзя собрать в одно целое, как через поэтический вымысел, соответственный их духу и по возможности все их обнимающий»[49].

Кажется, в самом деле можно видеть в этом высказывании поэта путь к объяснению источников и ключей, питавших самое смелое и самое странное произведение его «поэтического вымысла». «Недоносок» неуследимо почти «собрал в одно целое» очень многое из весьма обширного контекста «материалов поэтических» не только народной поэзии, но и литературы не только национальной, а также и философской мысли, в который он уходит корнями, и, как узнаем мы от Достоевского, воздействовал на развивающуюся жизнь контекста далее. Поэтому, как и об отражении «Недоноска» в «Идиоте», и о других возникающих в ходе нашего размышления сближениях и «подтекстах» можно сказать, что это сближения текстов *через контекст,* и в них «важнее не с т е п е н ь подобия, близости, а глубина их, отсылающая к общей или подобной типологически исходной ситуации»[50].

Еще одно сближение — не прямое, а *косвенное*, но относящееся к тому же контексту. Если вернуться к мытарствам: «Не задержусь в

вратах мытарств» — когда-то пророчил путь своей поэтической души Державин (а мы увидим сейчас, что то же могла бы сказать и душа поэта Гете в стихотворении Боратынского «На смерть Гете»). А душа-недоносок — наверное, можно сказать, что она задержалась в вратах мытарств как в своей бессмысленной вечности. Задержалась навечно как навечно *невоплощенная.* Притом вопрос, как уже было сказано,— кто остался невоплощенным,— *душа* (земной недоносок) или же *дух* (его двойник-представитель «в полях небесных»)?

В вышеназванной статье Вадим Ляпунов поставил в параллель Недоноску Гомункула из второго акта второй части «Фауста» и предположил в этой теме поэмы Гете один из источников стихотворения Боратынского. Гомункул, искусственно порожденный в колбе новейшим алхимиком Вагнером при скрытом участии Мефистофеля, жаждет человеческого воплощения — разбить стекло и «родиться на свет». Он характеризован как существо, обладающее разумом и духовными свойствами, но не имеющее «веса»:

Bis jetzt gibt ihm das Glas allein Gewicht
Doch wär' er gern zunächst verkörperlicht.

В переводе Н.А.Холодковского:

Теперь ему стекло лишь вес дает:
Он воплощенья истинного ждет.

Отличие Недоноска на фоне гетевского Гомункула в том, что он обречен на вечную невоплощенность и отсутствие силы дать воплощение. Гомункул, стремясь к воплощению, достигает его парадоксальным образом, разлившись в волнах Эгейского моря и обратившись для автора в аллегорию-иллюстрацию его эволюционной теории[51]. Краткая история Гомункула у Гете оптимистична и разумна. Он стремится к осуществлению своей энтелехии и неуклонным путем достигает его. Два момента при этом существенны, имеющие отношение к нашему неоднократно уже поминавшемуся смысловому контексту. Это, во-первых, растворение фантастического существа в природе как достижение цели вочеловечения: гетевская религия природы, о которой он сказал: «Она все» (в лирическом фрагменте в прозе «Природа», переведенном Герценом[52]). И, во-вторых, это путь приобщения к красоте в античном облике (Елена для Фауста и Галатея, о трон которой Гомункул разбивает свое стекло; вспомним явление Галатеи у Боратынского в ярко эротически окрашенном стихотворении «Скульптор»); перед тем, увлекая Фауста в классическую Элладу, Гомункул с отвращением отзывается о христианском готическом духе окружающей северной архитектуры.

(Трудно не вспомнить, читая сцену «Скалистые бухты Эгейского моря» в «Фаусте», об исключительной роли того же самого «хроно-

топа» у Достоевского: тот же самый «уголок Греческого архипелага» в грезе Версилова, порожденной тем же очарованным пейзажем Клода Лоррена, который так любил и Гете[53]. «Тут запомнило свою колыбель европейское человечество...»: 13, 375. Размежевание Достоевского с Гете очевидно и на этой странице «Подростка», однако — размежевание в точке сближения, какая была несомненно в этом любовном вглядывании и русского писателя также в это особое «место» европейского культурного мифа).

Виртуальная связь «Недоноска» с мотивами Гете, усмотренная Вадимом Ляпуновым, поддерживается стихотворением Боратынского «На смерть Гете» (1832). В «Недоноске» можно видеть отчасти на это стихотворение реплику. Гете в стихотворении Боратынского — идеальный пример полной жизненной *воплощенности* — «Почил безмятежно, зане совершил / В пределе земном все земное» — как следствия пантеистического единения с *природой* столь же полного — «С природой одною он жизнью дышал...» И вот загробное следствие:

И если загробная жизнь нам дана,
    Он, здешней вполне отдышавший,
И в звучных, глубоких отзывах сполна
    Все дольное долу отдавший,
К Предвечному легкой душой возлетит,
    И в небе земное его не смутит.

Как обычно у Боратынского, очень «необщее» и очевидно неортодоксальное понимание посмертного бытия души. Это *легкое* бытие тогда, когда человек на земле вполне изжил свою земную природу и этим вполне очистил от ее тяжести освобождающуюся душу — от смешенья с земным и «смущенья» земным. Но для этого надо при жизни не воспарять духом к небу, но, напротив, вполне отдышать здешней жизнью, отдать все дольное долу: концепция, очевидно, отвечающая жизненной философии самого Гете.

Гете и Недоносок — вот интересная пара героев в лирике Боратынского. Парадоксальная пара — столь несоизмеримые величины. Но поэтическими характеристиками в нескольких точках они очевидно соизмеряются. «*Крылатою мыслью* он мир облетел...» — «И ношусь, *крылатый вздох...*» Это вновь напоминает о классах существ духовных и душевных в классификации гностиков. И — категории, в каких живописано действие этой крылатой мысли:

Крылатою мыслью он мир облетел,
В одном беспредельном нашел ей предел.

Предел и беспредельное — классические категории платоновские[54], вновь возбуждающие вопрос о тайном присутствии «откровений Платоновых» в лирике Боратынского. И наконец — загробное

следствие в уже цитированной последней строфе. Легкий полет души совершенного гностика — и тяжелый, срывающийся бедного духа. Этот срывающийся полет, ограниченный положенным ему *пределом* — очевидная реплика на стихотворение памяти Гете:

И едва до облаков
Возлетев, паду, слабея.

И — «К Предвечному легкой душой возлетит». В книгах святых Отцов так описывается «беспрепятственный восход души»[55], покаянием очистившейся от земных грехов и освобожденной от воздушных мытарств. Однако душа идеального человека-поэта, каков Гете у Боратынского, очистилась не от грехов — о них, конечно, в стихотворении речи нет,— а вообще от земной природы, что становится возможным именно потому, что человек при жизни изжил ее до конца. Очевидно, теодицея (потому что «пафос этого умозрения приводит к своеобразной теодицее»[56]) не вполне христианская[57], поскольку как бы безгрешным мыслится столь совершенное осуществление человеком своей земной природы в границах земной жизни. Но и Державин не покаянным псалмом оправдывал свою уверенность в посмертной участи — «Не задержусь в вратах мытарств». Как для Державина, так и для Гете в стихотворении Боратынского пропуск сквозь эти врата дается *поэтам*. Гете у Боратынского одновременно пропуск такой имеет как совершенный гностик и совершенный поэт.

Что же при этом сам Боратынский-поэт как автор стихотворения памяти Гете? Он с идеальным образом, похоже, никак не отождествляется, даже скорее напротив. Этот торжественный образ строит он отстраненно, тогда как несчастного своего Недоноска выражает *лирически*. И Недоносок по всем статьям отличен от легкой души идеального человека-поэта. Если принять, что это метафора (но метафора олицетворенная, ставшая персонажем, лицом, *существом*; метафорическая природа этого существа признается всеми истолкователями), то чего метафора Недоносок? Сказать о ней — «метафора поэта»[58] (бытия поэта в мире) — слишком недостаточно. Хотя намеченная контрпараллель стихотворению памяти Гете поддерживает такую версию, но она же ее и ограничивает, и все же самое сопоставление двух образов этих в мире Боратынского строится на более широкой экзистенциальной основе. Вероятно, нашему пониманию не обойтись без слишком общих слов о человеческом духе в падшем земном его состоянии, той Прометеевской искре, о которой когда-то сказал молодой поэт: «Но в искре небесной прияли мы жизнь, / Нам памятно небо родное...» — теперь оно закрыто для стремящегося к нему субъекта, а искра духа предстала слабой и неочищенной человеческой духовностью. Метафора неочищенного смешения в челове-

ческом духе небесного и земного, легкого и тяжелого. Оттого бедный дух так душевен и психологичен и так гротескно невесомо-материален — тяжелее гетевского Гомункула, совсем лишенного веса. Оттого «паду, слабея», стремящееся, духовное, легкое в человеке оказывается тяжелым для неба.

Иван Киреевский писал в статье памяти Боратынского: «такие люди смотрят на жизнь не шутя, разумеют ее высокую тайну, понимают важность своего назначения и вместе неотступно чувствуют бедность земного бытия»[59]. Неотступно чувствуют... *Бедность земного бытия...* Вот чего метафора Недоноска.

Тема жизненной невоплощенности возвращает нас к Достоевскому, к «Идиоту». О его герое мы читаем у М.М.Бахтина: «Можно сказать, что Мышкин не может войти в жизнь до конца, воплотиться до конца, принять ограничивающую человека жизненную определенность. Он как бы остается на касательной к жизненному кругу. У него как бы нет ж и з н е н н о й п л о т и, которая позволила бы ему занять определенное место в жизни (тем самым вытесняя с этого места других), поэтому-то он и остается на касательной к жизни. Но именно поэтому же он может «п р о н и ц а т ь» сквозь жизненную плоть других людей в их глубинное «я»»[60].

Гете говорил Эккерману про своего Гомункула: «духовные создания вроде Гомункула, не до конца очеловеченные, и потому еще ничем не омраченные и не ограниченные...» Гете тут же прибавляет, что такие существа причислялись к демонам, отсюда родственная связь Гомункула с Мефистофелем[61].

Достоевского и Гете М.М.Бахтин противопоставил друг другу как художников противоположного типа на основании разной организации их миров во времени и пространстве[62]; различие — до противоположности — самых общих их философских ориентаций выступает в их отношении к таким основным реальностям, как природа, классический мир (античность) и христианство. Достоевский начал свой путь с того, что пересмотрел и ограничил роль Гете в духовной истории человечества. Пушкин за десять с лишним лет до того (в 1827) записал о «Фаусте» как «представителе новейшей поэзии, точно как Илиада служит памятником классической древности»[63]. Эту картину пересмотрел молодой Достоевский (не зная о том, потому что пушкинские слова опубликованы были значительно позже), когда писал брату 1 января 1840: «Гомер (баснословный человек, может быть как Христос, воплощенный Богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете <...> Ведь в «Илиаде» Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому» (28, кн. 1, 69). Не зная пушкинских слов, Достоевский расширил картину истории поэзии до всей духовной истории, но Гомер у него остался на

том же месте, а «параллелью» ему вместо Гете явился Христос. Если это юношеское письмо подключить к тому большому контексту, который мы постоянно в этой статье имеем в виду, то, может быть, и не будет недопустимо взглянуть на него как на ответ — понятно, непреднамеренный (просим прощения у читателя за то, что приходится беспрестанно, но неизбежно, напоминать это слово) — в том числе и на стихотворение Боратынского памяти Гете.

Общеизвестна формула героя в черновиках к «Идиоту»: «Князь Христос» (9; 246, 249, 253). Формула эта не перешла в роман и осталась на положении внетекстового комментария автора к образу. Вместо этого в центр романа встал (лег) мертвый Христос на картине Гольбейна. Идея же «князя Христа» осталась утаенной и проблематичной. Парадоксальная формула героя не перешла в роман, но отозвалась в парадоксальной фигуре героя в романе. В нем ведь и гетевский искусственный человек, может быть, отразился, не только Христос. Homunculus как алхимический термин — *человечек*, очень маленький человек. О князе доктор вынес заключение, что он «вполне ребенок» и «только ростом и лицом похож на взрослого» (8, 63). Сестрам Епанчиным он говорит при первом знакомстве, что меньше других жил и меньше других понимает в жизни. От Аглаи на это следует возражение, что если он знал, что такое быть счастливым, в чем им признался, то, стало быть, жил не меньше, а больше других (8, 53). Такое вот совмещение «меньше» и «больше» и отличает князя от всех людей. Он «меньше» других человек и «больше». Он «выкидыш» и он «князь Христос».

Он, по слову Бахтина, не имеет *жизненной плоти*. Понятно, что это тоже метафора, подобно метафоре Недоноска. Скрытая в реальном материале романа метафора прозаическая подобно той открытой метафоре поэтической. На центральной идее христологической — *воплощение* — все в романе и держится. Все Евангелие Иоанна, писал Достоевский, приступая к роману и разъясняя замысел,— «*все чудо находит в одном воплощении*, в одном появлении прекрасного» (28, кн. 2, 251). Действие «Идиота», как и многовековой уже истории до него, совершается «после появления Христа, как идеала человека во плоти» (20, 172), и определяется этим. *Воплощенность* Сына Человеческого — главное и дорогое для Достоевского. Кто же по отношению к этому главному князь-«идиот»? Как *человек, не имеющий жизненной плоти* он представляет собой обратную проекцию идеальному образу. Полная воплощенность чревата ограниченностью, как замечал Гете по поводу своего Гомункула, тем, что называется на языке православном дебелостью. Недовоплощенность чревата нежизненностью, жизненной слабостью, как бы известной призрачностью. Тема жизненной воплощенности присутствует всюду в романе. О Настасье Филипповне сказано в одном месте: «эта

нежившая душа» (8, 38). Хотя сказано это в начале романа и от лица как бы Тоцкого, слово это остается с ней до конца: «Ведь это... дитя; теперь она дитя, совсем дитя!» (8, 484). Вячеслав Иванов пишет о «несоизмеримости» князя «с окружающим его человечеством»[64] как об обоюдоостром свойстве его. Князь тоже человекодух среди людей, что определяет и миссию его среди них, и срыв этой миссии. Рай на земле как цель ее — так это понято одним из персонажей романа; здесь о рае есть очень серьезное место: «Милый князь <...> рай на земле нелегко достается; а вы все-таки несколько на рай рассчитываете; рай — вещь трудная, князь, гораздо труднее, чем кажется вашему прекрасному сердцу» (8, 282). Миссию, «рай» определил в прекрасной старой статье А.П.Скафтымов как «идею прощения» каждого каждым[65]. «Знаю: рай за их волнами» — знал Недоносок. Миссия князя срывается, как полет Недоноска к раю. Кажется, Боратынский знал о рае то, что в романе сказано князю, и в одном из последних стихотворений нашел к этому рискованному слову единственный в своем роде эпитет:

И на строгой Твой рай
Силы сердцу подай.

Рай на земле срывается, и безумный князь в эпилоге «в конечном счете» отторгнут «и от земли и от неба»[66], или, как формулирует другая новая исследовательница (Т.А.Касаткина), излагая устное выступление А.Тоичкиной, «князь, вытолкнутый из мира безумием и не принятый миром иным, не умирает, а буквально «зависает» в швейцарских горах — вне земного мира, но в пределах земного окоема». Эта формула «зависания» как итог романа настолько напоминает о ситуации «Недоноска», что воспринимается как непреднамеренная отсылка к нему. Непреднамеренность ассоциации у истолкователей «Идиота», не вспоминавших при этом о «Недоноске», убедительнее всего и свидетельствует о реальности наследования (также непреднамеренного) романом Достоевского некоторого смыслового контекста, наработанного русской (и не только русской) литературой.

«Путь «Недоноска»» вел «к миру Достоевского». Из мира русской лирики путь вел в мир русского романа, преодолевая границы поэзии и прозы и тем созидая «поверх барьеров» некий общий одновременно литературный и философский контекст. Но в движении «поверх барьеров» на этом не останавливаясь и выводя исследование поэтических и идейных связей, сосредоточенное всего лишь на пятачке из нескольких слов в едином тексте русской литературы, на просторы контекста универсального, представленного в том числе и упоминавшимися мировыми именами и, вероятно, не только ими. К погружению в этот универсальный контекст и ведет нас «путь «Недоноска»» в русской литературе.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Е.А.Боратынский.* Полное собр. соч. Под ред. и с примеч. М.Л.Гофмана. С.-Петербург, 1914. Т. 1. С. 291.

2 *Баратынский.* Полное собрание стихотворений. Л., 1936. Т. 2. С. 270. (Примеч. Е.Купреяновой и И.Медведевой).

3 *Е.А.Боратынский.* Полное собр. соч.. Т. 1. С. 144.

4 *И.Л.Альми.* Статьи о поэзии и прозе. Владимир, 1998. Кн. 1. С. 160.

5 *Н.Н.Мазур.* «Недоносок» Баратынского // Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М., 1999.

6 *Ф.М.Достоевский.* Полное собр. соч. В 30 томах. Т. 8. Л., 1973. С. 339. (Далее указываются том и страница этого издания в тексте после цитаты).

7 *А.Л.Бем.* Сумерки героя // Русская литература XIX века. Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1972. С. 114.

8 «Поэзия Достоевского принадлежит эпохе великого расстройства (дезорганизации) европейской поэзии, которой начало можно условно видеть в «Гамлете»» — первые слова книги: *Л.В.Пумпянский.* Достоевский и античность. Петербург, 1922. С. 7.

9 Стоит, впрочем, отметить, что, как свидетельствует известный «Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка», лирика Боратынского пользовалась вниманием в кругу петрашевцев, в который (несколько позже) вошел Достоевский: во втором выпуске словаря (1846), бóльшая часть статей в котором написана М.В.Петрашевским, в статье «Натура» это понятие объяснялось пантеистическими строками из стихотворения Боратынского «На смерть Гете» (1832): «С природой одною он жизнью дышал» и т.д. (Философские и общественно-политические произведения петрашевцев. М., 1953, с. 182). Как мы увидим, стихотворение это вплетается в смысловой контекст, который словно волнами расширяется при сближении наших минифрагментов текста из Боратынского и Достоевского. Цитирование Боратынского в словаре Петрашевского отмечено в книге японского исследователя: *Кэнноскэ Накамура.* Чувство жизни и смерти у Достоевского. СПб., 1997. С. 120.

10 *В.Н.Топоров.* Святость и святые в русской духовной культуре. Том II. М.; Языки русской культуры, 1998. С. 125.— См. также специальную статью автора: *В.Н.Топоров.* О «резонантном» пространстве литературы // Literary Tradition and Practice in Russian Culture. Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman. Amsterdam—Atlanta, Ga, 1993. P. 16—21.

11 Черновой бахтинский текст из пока еще не опубликованной части материалов к переработке книги о Достоевском (датируется 1961—1962 гг.)

12 *Н.Н.Мазур.* «Недоносок» Баратынского, с. 140.— По-видимому, неточность в датировке текста: датой ему указана дата выхода посмертного издания (1665), по которому он приводится и которого автор умер ранее полувеком (1615).

13 *Баратынский.* Полное собрание стихотворений. Л., 1936. Т. 2. С. 271; *Н.Н.Мазур.* Указ. соч. С. 165.

14 *С.А.Небольсин.* О «равнодушной природе» и сопротивлении «стихиям» // Пушкин и литература народов Советского союза. Ереван, 1975. С. 159.

15 *Лев Тихомиров.* Религиозно-философские основы истории. М., 1997. С. 40—43.— За указание на эту книгу благодарю Т.А.Касаткину.

16 *Вячеслав Иванов.* Собр. соч. Т. IV. Брюссель, 1987. С. 511—512.

[17] *С.Аверинцев.* Теодицея // Философская энциклопедия. Т. 5, М., 1970. С. 199.

[18] Подробнее — в нашей статье «Праздник жизни и путь жизни. Сотый май и тридцать лет. Кубок жизни и клейкие листочки» // *С.Г.Бочаров.* Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 216—222.

[19] *Вячеслав Иванов.* Собр. соч. Т. IV. С. 514.

[20] *Л.П.Гроссман.* Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1923. С. 59; Летопись жизни и творчества Ф.М.Достоевского. Т. 2. СПб., 1994. С. 130.

[21] *Г.О.Винокур.* Баратынский и символисты // Russica romana. Volum 1. Roma, 1994. С. 140.

[22] *А.Ф.Лосев.* История античной эстетики: Софисты. Сократ. Платон. М., 1969. С. 365.

[23] *Vadim Liapunov.* A Goethean Subtext of E.A.Baratynskij's «Nedonosok» // Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky. The Hague — Paris, 1973. P. 277—281.

[24] Тонкое замечание Н.Н.Мазур в вышеназванной статье (с. 142): «Оживил я недоносок» — сказано о человеке в неодушевленной форме винительного падежа — «таким образом, обыгрывается оксюморон *жизнь мертворожденного*».

[25] *Н.Н.Мазур.* Указ. соч. С. 141.

[26] «Галич выдал пиэтику на немецкий лад. В ней поновлены откровения Платоновы и с некоторыми прибавлениями приведены в систему» // Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. М., 1998. С. 172—173.

[27] *С.С.Аверинцев.* Ахамот // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 136.

[28] *Лев Тихомиров.* Религиозно-философские основы истории. С. 181.

[29] *В.С.Соловьев.* Гностицизм // Собр. соч. Владимира Сергеевича Соловьева. Второе издание. Том 10. СПб., 1914. С. 325.

[30] *Вячеслав Кошелев.* Константин Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987. С. 331.— Из немецкого текста записок доктора Дитриха: «Darum ist ihm fast Alles verhasst, was an bürgerliche Regel und Ordnung erinnert. Darum fragte er sich einige Mal auf der Reise, indem er mich mit spöttischem Lächeln anblickte und eine Bewegung mit der Hand machte, als zöge er eine Uhr aus der Tasche: «Was ist die Uhr?» und gab sich selbst die Antwort: «Die Ewigkeit!» <...> Darum behauptete er mit Heiligen und Engeln Umgang zu haben, unter denen er besonders zwei nennt: Eternità und Невинность». См.: *Л.Майков.* Батюшков, его жизнь и сочинения. СПб., 1896. С. 273.

[31] *Т.Г.Цявловская.* «Влюбленный бес» (Неосуществленный замысел Пушкина) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. III. Л., 1960. С. 107—108.

[32] Запись от 16 октября 1822 в дневнике М.П.Погодина со слов Дениса Давыдова, слышавшего это от Пушкина в начале 1821 на юге (Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина. 1799—1826. Сост. М.А.Цявловский. Изд. 2. Л., 1991. С. 326).

[33] «Нет, не луна, а светлый циферблат...», 1912.

[34] *В.Н.Топоров.* Об «эктропическом» пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве) // От мифа к литературе. Сборник в четь 75-летия Елеазара Моисеевича Мелетинского. М., 1993.

[35] *Юрий Чумаков.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 297.

[36] Собр. соч. Владимира Сергеевича Соловьева. Т. 10. С. 231—232.

[37] Там же.

[38] Протоиерей *Сергий Булгаков.* Агнец Божий. М., 2000. С. 160.

[39] *Соломон Волков.* Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 229.

[40] *С.С.Аверинцев.* Мытарства // Мифы народов мира. Т. 2. С. 189.
[41] Сочинения епископа Игнатия Брянчанинова. Слово о смерти. М., 1991. С. 136—159.— За помощь при обращении к материалам на тему мытарств благодарю А.В.Топорову.
[42] *В.Н.Топоров.* Святость и святые в русской духовной культуре. Т. II. С. 130.
[43] *Б.А.Рыбаков.* Стригольники. Русские гуманисты XIV столетия. М., 1993. С. 174—177.
[44] *В.Н.Топоров.* Святость и святые в русской духовной культуре. Т. II. С. 132—135.
[45] *Г.П.Федотов.* Святые древней Руси. Нью-Йорк, 1960. С. 71.
[46] *С.Н.Трубецкой.* Учение о логосе в его истории // Собр. соч. Кн. Сергея Николаевича Трубецкого. Том IV. М., 1906. С. 335.
[47] Сочинения епископа Игнатия Брянчанинова. Слово о смерти. С. 138.
[48] *Н.Н.Мазур.* Указ. соч. С. 143.
[49] Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 297.
[50] *В.Н.Топоров.* Понятие предела и «ἔρος» в платоновской перспективе (этимологический аспект) // Античная балканистика. М., 1987. С. 114.
[51] *Н.А.Холодковский.* Комментарий к «Фаусту» // *Вольфганг Гете.* Фауст. Часть вторая. Пб.; М., 1922. С. 303—304.
[52] *А.И.Герцен.* Собр. соч. в 30 томах. Т. 3. М., 1954. С. 140.
[53] *И.П.Эккерман.* Разговоры с Гете. М., 1986. С. 313—315, 322—324.
[54] *Платон.* Сочинения. Т. 3 (1). М., 1971. С. 564, 568 (комментарий А.Ф.Лосева).
[55] Сочинения епископа Игнатия Брянчанинова. Слово о смерти. С. 145.
[56] *Вячеслав Иванов.* Два русских стихотворения на смерть Гете // *Вячеслав Иванов.* Собрание сочинений. Т. IV. С. 164.
[57] Почему и избрано было стихотворение для иллюстрирования понятия «Натура» в атеистическом «Карманном словаре» Петрашевского (см. выше примечание 9).
[58] *Н.Н.Мазур.* Указ. соч. С. 149, 151.
[59] *И.В.Киреевский.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 236.
[60] *М.Бахтин.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 233—234.
[61] *И.П.Эккерман.* Разговоры с Гете. С. 330.
[62] *М.Бахтин.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 38.
[63] *Пушкин.* Полное собр. соч. (Большое академическое). Т. 11. М.—Л., 1949. С. 51.
[64] *Вячеслав Иванов.* Собр. соч.. Т. IV. С. 538.
[65] *А.П.Скафтымов.* Тематическая композиция романа «Идиот» // Творческий путь Достоевского. Сб. статей под ред. Н.Л.Бродского. Л., 1924. С. 185.
[66] *А.Тоичкина.* Проблема идеала в творчестве Достоевского 1860-х годов (Роман «Идиот») // Достоевский и мировая культура: Альманах. № 11. СПб., 1998. С. 33.

Гейр Хьетсо
(Осло)

СТИХОТВОРЕНИЕ БАРАТЫНСКОГО «ОСЕНЬ»

Стихотворение Баратынского «Осень» можно назвать философской исповедью, в которой миропонимание поэта находит свое наиболее глубокое выражение. Анализируя эту «славную вещь»[1], Степан Шевырев отмечает, что Баратынский «переводит пейзаж в мир внутренний и дает ему обширное, современное значение: за осенью природы рисует Поэт осень человечества, нам современную, время разочарований, жатву мечтаний»[2]. В этой «гениальной думе»[3] элегическое изображение увядающей природы сменяется трагическим, а в конкретно-чувственных ее образах воплощается овладевшее поэтом чувство обреченности и безысходности. Тему стихотворения можно было бы описать словами пророка из Библии: «Прошла жатва, кончилось лето, а мы не спасены»[4].

Большое стихотворение «Осень», в шестнадцать строф, написано десятистишными строфами. Интересно отметить, что поэт придает этой строфе своеобразную форму, применяя смешанные пяти- и четырехстопные ямбы по схеме 5a4B5a4B5c4D5c4D5e5e. В результате этого строфа открывается и замыкается твердым мужским стихом. Примечательно, в частности, употребление парной мужской рифмы в заключительном двустишии строфы, приобретающей, таким образом, четкое метрическое единство. Насколько нам известно, строфическая форма, примененная в «Осени», неизвестна в русской поэзии до Баратынского и является изобретением поэта. Это оригинальный и исключительно удачный вклад поэта в русскую строфику.

Баратынский, как и все крупные поэты, глубоко чувствовал и понимал красоту природы. Об этом свидетельствует описание его впечатлений об осени в Финляндии: «J'aime l'automne. La nature est touchante dans sa beauté d'adieu. C'est un ami qui est pret à nous quitter et l'on jouit de sa présence avec un amour mélancolique qui remplit toute l'âme»[5].

Сильное чувство красоты осени наложило свой отпечаток и на это стихотворение. Именно здесь поэт дает прекрасное изображение природы «dans sa beauté d'adieu», что особенно заметно в первой строфе, где аллитерации и ассонансы способствуют созданию изумительно прекрасного своей пластичностью полотна, захватывающего нас игрой красок:

И вот сентябрь! замедля свой восход,
    Сияньем хладным солнце блещет,
И луч его в зерцале зыбком вод
    Неверным золотом трепещет.

Седая мгла виется вкруг холмов;
Росой затоплены равнины;
Желтеет сень кудрявая дубов,
И красен круглый лист осины;
Умолкли птиц живые голоса,
Безмолвен лес, беззвучны небеса!

Поэт открывает стихотворение констатацией наступления осени. Уже первое восклицание «И вот сентябрь!» звучит как исторгнутый из души поэта вздох, мотивируемый в последующем переменой, происшедшей в природе. Солнце уже не греет и лишь сияет холодным блеском. Деревья лишились своего прежнего цветущего покрова, листья пожелтели или приобрели красный оттенок. Всю природу охватило чувство какой-то неуверенности: луч солнца «трепещет», отражаясь «неверным золотом» в «зерцале зыбком вод». Красота ранней осени еще не совсем увяла, но это не радует поэта, который, в отличие от Тютчева, не находит утешения в том, что «далеко еще до первых зимних бурь». Чувство боязни предстоящего усиливается описанием густого тумана, который «виется вкруг холмов» и росы, потерявшей свою свежесть и заполнившей равнины. Мертвая тишина царит и на земле, и на небесах. Яркие краски превратились в красивые, но безжизненные памятники былой жизни.

После этого первого и довольно спокойного описания осеннего пейзажа, поэт во второй строфе переходит к более динамическому изображению осени как «вечера года». Вновь повторяется эффектное восклицание: «И вот сентябрь!». Но теперь оно звучит как заклинание, вызывающее буйные и разрушительные силы природы. Строфа богата глаголами движения, придающими ей большую силу и динамичность. Мы видим, как иней ложится на поля и холмы, как осенний ветер, олицетворенный в образе бога ветров Эола, уносит листья деревьев и покрывает ими долину. Мрачное зрелище увядания природы еще более подчеркивается наступающей темнотой, предзнаменующей смерть.

В третьей строфе поэт делает вывод из предыдущего: пора проститься с красотой природы, с лесом и водами. Четырежды повторенное «прощай» в первых двух строках свидетельствует о том, как больно ему расставаться с любимой им летней порой. Он обращается к ней в первой половине строфы, обозначая ее проявления нежными, ласковыми словами. Но «волшебное шептанье» леса и «златочешуйчатые воды» реки оказались лишь прекрасным, летним сном. Поэт очнулся от этого сна, разбуженный звучным эхом топора дровосека в «рощах обнаженных»: скоро ледяной покров реки будет отражать зимние уборы холмов и могучих дубов.

После элегических размышлений в первых строфах поэт в четвертой строфе неожиданно переходит к изображению будничной жизни и занятий крестьянина, который с верой и надеждой приступает к

уборке урожая. Многочисленные глагольные формы («сбирает», «сметав», «поспешает», «тянутся», «подъемлется») создают впечатление движения и лихорадочной деятельности. Даже само орудие уборки урожая олицетворяется и активизируется в коротком, динамическом предложении: «Гуляет серп». Впечатление движения и динамичности проявлений жизни поддерживается также обилием звуков «с», «ш» и «щ», как бы подражающих позвякивающему звуку серпа (всего в строфе эти звуки встречаются 23 раза). Вообще образные картины, изображенные поэтом, весьма наглядны и ощутимы: уборка урожая в полном разгаре, крестьянин косит хлеб, вяжет его в снопы, везет домой. Там уже поднимается «хлебных скирд золотоверхий град», вызывая у читателя по ассоциации золотые купола сельской церкви и как бы указывая на «святое торжество» в следующей строфе.

Успешно собрав урожай, крестьянин уверенно обращается к зиме: «Иди, зима!» Его сараи и кладовые переполнены, и в своей теплой избе он может теперь беззаботно наслаждаться плодами своего труда. Повторение главного мотива четвертой строфы («досужий селянин **Плод** годовых **трудов** сбирает») в конце пятой строфы («вкусит он без забот Своих **трудов** благословенный **плод**!») подчеркивает мысль поэта о вознаграждении крестьянина за его работу и придает описанию крестьянской жизни особую силу законченности.

Но после описания богато вознагражденного за труды крестьянина Баратынский раздвигает перспективу стихотворения, обращаясь к человеку вообще с роковым вопросом, как обстоит дело с **его** богатством, когда **он** вступает в свою «осень дней». Шестая строфа зловеще открывается противительным союзом «а», указывающим на противопоставление крестьянина человеку вообще. Какая же награда ожидает человека за его труды? В сущности человек, взятый в общем смысле, находится точно в таком же положении, как и крестьянин. Поэтому поэт, описывая его положение, использует тот же «крестьянский словарь», который он использовал при изображении жизни и быта крестьянина. Но те же слова приобретают теперь другой или двойной смысл: человек — оратай жизненного поля, и та земная доля, которая выпала ему, ассоциируется не только с конкретным вознаграждением (доля = часть, пай), но и с его судьбой (доля = участь, судьба), которая должна решиться. Таким же образом «житейские бразды», т.е. область человеческой деятельности, ассоциируются с конкретными бороздами, вспахиваемыми крестьянским плугом. Ясен и параллелизм последнего образа этой строфы, представляющего человека собирающим жизненную жатву «в зернах дум». Наконец, положение человека и крестьянина сходно тем, что оба они когда-то сияли с надеждой на «дальний день наград». Но на этом сходство кончается. Надежды крестьянина оправдались. Иначе обстоит дело с человеком. Обращаясь к человеку с призывом перечислить жизненные плоды, поэт вынужден, обобщая, начать с жалобно-

го «увы!». Результаты жизненной жатвы человека состоят лишь в его стыде и презрении ко всем проявлениям жизни.

Лицом к лицу со смертью человек достиг полного понимания лицемерия и бессмысленности жизни. В нем, как и в природе, произошла роковая перемена: раньше он был полон доверия к жизни, а теперь ему вдруг стало ясно, что эта вера лишь плод его легкомысленной дерзости. В своем одиночестве он очутился в пустыне утраченных иллюзий и только гордость мешает ему выразить свое разочарование в жизни криком отчаяния. Такой крик отчаяния произвел бы удручающее впечатление на молодое поколение, которое не может жить без веры в будущее. Читая девятую строфу стихотворения, невольно вспоминаешь умирающего Ивана Ильича и его «три дня не перестававший крик, который так был ужасен, что нельзя было за двумя дверями без ужаса слышать его»[6]. Во всей русской поэзии едва ли можно найти более сильное изображение сознания человеком того, что французский поэт-философ Андре Мальро называет «l'épouvante» — т.е. страшная безнадежность:

Но если бы негодованья крик,
　　Но если б вопль тоски великой
Из глубины сердечныя возник
　　Вполне торжественный и дикой,—
Костями бы среди своих забав
　　Содроглась ветреная младость,
Играющий младенец, зарыдав,
　　Игрушку б выронил, и радость
Покинула б чело его навек,
　　И заживо б в нем умер человек!

В десятой строфе поэт обращается к человеку с призывом отпраздновать **свой** пир жатвы. Этот призыв имеет глубоко иронический подтекст. Человек накопил большой жизненный опыт. В этом смысле его стол так же богат «блюдами», как и стол крестьянина. Но все его яства имеют горький привкус, наводящий на гостей могильный ужас. Поэтому человек должен **в одиночестве** садиться за стол и справлять панихиду по своим прежним идеалам. Сочувствие к человеку в этом его страшном одиночестве проявляет только поэт.

До сих пор мысли поэта в силу конкретного сопоставления положения крестьянина и человека были ясны и наглядны, но с одиннадцатой строфы следовать за ним становится труднее. «Мысль, развитая далее и едва ли для всех доступная», пишет Степан Шевырев, «есть следующая: чем бы ни кончилось твое разочарование — совершенным ли охлаждением души (т.е. полным равнодушием человека и принятием им горького опыта, строфа 11.— *Г.Х.*) или напротив высшим ее просветлением (т.е. утешением, которое человек находит в религии и вере, строфы 12 и 13.— *Г.Х.*), знай, что ты не передашь тайну жизни миру. Ее не может обнять земной звук. Сия тайна:

Нам на земле **не для земли** дана.

Если мы ее сами и понимаем, то понимаем только лично, а передать другим не в состоянии»[7]. Выражаясь иными словами: опыт, накопленный одним человеком, не может стать достоянием другого. Человек, подводя итог жизни, рассчитываясь с ней, предоставлен самому себе, одинок. Он не может выразить ни своего отчаяния, ни своей надежды: слова извратили бы только истину. В этом Баратынский с болью выстрадал ту же мысль, которую высказал Тютчев в стихотворении «Silentium!» — признание бессилия слов в выражении невыразимого. Но форма, которую Баратынский придает этой мысли, принадлежит лишь ему. В частности обращает на себя внимание субстантивированное прилагательное «внутренняя» в старом значении «душа»:

Знай, внутренней своей вовеки ты
Не передашь земному звуку...

Своим сознанием, что язык является весьма несовершенным орудием при передаче чувств и мыслей, Баратынский опять-таки созвучен нашему времени, которое отличается все усиливающимся пониманием философских проблем, связанных с языком. В результате невыразимости человека для человека, люди живут разрозненно, одиноко. В отличие от молодого Баратынского зрелый Баратынский понял, что проблема языка гораздо сложнее вопроса о «ясности» и «точности».

В четырнадцатой строфе тема языка как ограниченного и несовершенного средства коммуникации расширяется. На первый взгляд кажется, что поэт делает оговорку, признаваясь, что язык имеет более широкие возможности в общественном, чем в личном плане. Так, например, оратор может иногда своими словами разбудить «ленивый ум» толпы «из усыпления» и заставить ее активно действовать. Но сравнивая этого «вещателя общих дум» с морем, которое «в берег бьет волной безумной», поэт выставляет оратора в весьма неблагоприятном свете и как аристократ духа показывает недоверие к его деятельности. Поэт же, высоко поднятый над всем земным, вынужден обходиться без слушателей; он не в состоянии вступить в контакт с враждебной и равнодушной к нему толпой.

Итак, поэт является своего рода одиноким мучеником, который видит нарушения мировой гармонии, незамечаемые простыми смертными. Наблюдаемые поэтом нарушения этой гармонии причиняют ему страдания, которые он вновь должен пережить в самый момент своего творчества. Баратынский мог бы сказать о себе словами ибсенского скальда Ятгейра из трагедии «Борьба за престол»: «Я воспринял дар скорби, и вот стал скальдом». У обоих поэтов речь идет о скорби очищающей, укрепляющей душу человека, о «скорби живо-

творной» (девятнадцатая строфа), без которой человек существует лишь на поверхности жизни[8].

Тяжелые, горестные размышления поэта в разобранных нами строфах явились как бы обсуждением жизни и приготовлением к смерти. В последней строфе Баратынский возвращается к сопоставлению человека с природой. В природе наступила зима: когда-то колеблемые ветерком и сверкавшие золотом поля теперь уже покрыты снегом, поглощены смертью, как и надежды и ожидания человека. Но смерть природы лишь временна. Для нее наступит весеннее пробуждение, когда в плодородную почву вновь будут падать семена, обещающие новый, богатый урожай. Будущее человека поэт рисует в более мрачных красках. Для него нет надежды на грядущую богатую жатву. На утомленные вежды человека вслед за вечером года уже опустилась последняя, сумрачная ночь:

Зима идет, и тощая земля
    В широких лысинах бессилья,
И радостно блиставшие поля
    Златыми класами обилья,
Со смертью жизнь, богатство с нищетой —
    Все образы годины бывшей
Сравняются под снежной пеленой,
    Однообразно их покрывшей,—
Перед тобой таков отныне свет,
    Но в нем тебе грядущей жатвы нет!

Сопоставляя жизнь со смертью, Баратынский подводит под свой жизненный опыт более широкую перспективу, придавая этому опыту универсальный характер. Для него уже не существует границ между личным и неличным, между субъективным и объективным. Невольно вспоминаются слова Т.С.Элиота: «The more perfect the artist, the more completely seperate in him will be the man who suffers and the mind which creates».

Мысли и чувства, воплощенные Баратынским в этом шедевре, всегда будут волновать человека. Именно в этом мы и видим истинное величие произведения искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Так называет стихотворение Степан Шевырев в письме к В.Ф.Одоевскому от 17 апреля 1837 года. См.: Русская Старина. 1904, май. Т. CXVIII. С. 370.
2 Московский Наблюдатель. Часть XII. 1837. С. 321.
3 Выражение К.В.Пигарева.
4 Книга пророка Иеремии. VIII, 20.
5 Изд. 1869 г. С. 410.
6 *Л.Н.Толстой.* Собр. соч.: В 20-ти томах. М., 1964. Т. 12. С. 113.
7 Московский Наблюдатель. Часть XII. 1837. С. 322.
8 См.: *И.М.Тойбин.* Тревожное слово (О поэзии Е.А.Баратынского). Воронеж 1988. С. 105—111.

Клаудия Блюм
(Ольденбург)

КОВЧЕГ В «СУМЕРКАХ» БОРАТЫНСКОГО*

В поэзии отдельная лексема может представлять мотив, значение которого «превышает» языковое значение этой лексемы (Grübel 1995, S. 19). Последняя книга стихов Боратынского, тщательно выстроенная поэтом, открывается стихотворением «Князю Петру Андреевичу Вяземскому» (1834) и завершается стихотворением «Рифма» (1841). В начале первого и в конце последнего стихотворения обращают на себя внимание сходные мотивы ладьи и ковчега, обрамляющее всю книгу.

В послании князю Вяземскому поэт обращается к своему адресату:

Понятны вам все дуновенья,
Которым в море бытия
Послушна наша ладия.
Вам приношу я песнопенья <...>

Вместе с мотивами ладьи и моря (чрезвычайно важного для Сумерек) здесь также вводится мотив ветра (*дуновенье*). Это слово рифмуется со словом *песнопенья* и намекает на поэтическое вдохновение. Таким образом возникает новый уровень толкования: *наша ладия* — это лодка поэтов, послушная вдохновению. Поэтическое вдохновение влечет за собой имя античного бога — Аполлона (ср. «Последний Поэт»). Вместе с тем, мотивы «моря бытия» и дуновенья также отсылают к Библии, а именно, как отметила В.Г.Маевская, к стихам из Книги Бытия: «и духъ божїй ношашеся верху воды» (Быт 1, 2). Сосуществование античного и христианского миров, прочерчивающееся уже в первом стихотворении «Сумерек», является одной из самых характерных черт этой книги.

В последних стихах «Рифмы» говорящий — это поэт, который, однако, обращается уже не к своему собрату по перу, а к самой поэзии:

Своею ласкою поэта
Ты, Рифма! радуешь одна.
Подобно голубю ковчега,

---

* Der vorliegende Aufsatz geht hervor aus einem Vortrag im Rahmen der von der Russischen Akademie der Wissenschaften veranstalteten Konferenz anläßlich des 200. Geburtsjahres E.A.Baratynskijs, die im Februar 2000 in Moskau stattfand. Die Teilnahme an der Konferenz wurde Verf. durch einen Reisekostenzuschuß der Universitätsgesellschaft Oldenburg, Schulenberg-Stiftung, ermöglicht.

Одна ему, с родного брега,
Живую ветвь приносишь ты;
Одна с божественным порывом
Миришь его своим отзывом
И признаешь его мечты!

Мотиву ладьи из послания Вяземскому в этих стихах соответствует мотив ковчега, а мотиву моря — мотив всемирного потопа. Однако мотив ковчега в «Рифме» является гетерогенным комплексом, отсылающим не к одной только библейской истории о Ноевом ковчеге (Быт 8, 1011). Сопоставим «Рифму» с эпиграммой Пушкина на петербургское наводнение (1825):

Напрасно ахнула Европа,
Не унывайте, не беда!
От петербургского потопа
Спаслась «Полярная звезда».
Бестужев, твой ковчег на бреге!
Парнасса блещут высоты;
И в благодетельном ковчеге
Спаслись и люди и скоты.

В этих стихах альманах Бестужева и Рылеева «Полярная звезда» уподобляется Ноеву ковчегу. Основой сравнения является потоп — большое петербургское наводнение 7 ноября 1824 г. Как заметил Б.М.Гаспаров, местом пристанища для ковчега у Пушкина становится не библейская гора Арарат, а гора Парнас — мифологическая обитель муз (Гаспаров 1982, с. 199). Можно предположить, что такая замена возникла вследствие намеренной контаминации библейского предания о потопе с аналогичным древнегреческим преданием о ковчеге Девкалиона. Поэты пушкинской эпохи прекрасно знали античные источники, в которых излагается миф о Девкалионе — Пиндара, Вергилия, Овидия, Сенеку и др. (Segel 1973; Carduff 1987, S. 77, 210). В большинстве вариантов античного предания — в том числе в Овидивых «Метаморфозах» (I, 313319) — во время устроенного Зевсом потопа ковчег Девкалиона пристал именно к горе Парнас (Carduff 1987, S. 211). Какая гора стала спасительным *брегом* для ковчега в «Рифме» Боратынского? И если речь идет именно о «родном бреге», то для кого же он *родной*? Поскольку говорящий в «Рифме» — это поэт, рассказывающий о поэте, то «родной брег» может быть Парнасом. Значит, в «Рифме» также обнаруживается контаминация библейского предания и античного мифа.

Античная тема задана в «Рифме» самой первой строкой (*Когда на играх Олимпийских...*), дословно повторяющей первую строку стихотворения Батюшкова «К творцу Истории Государства Российского» (Гофман 1914, с. 301). Кроме того, тематически «Рифма» перекликается со знаменитыми стихотворениями Шиллера «Певцы минувше-

го» («Die Sänger der Vorwelt») и «Боги Греции» («Die Götter Griechenlandes»). На связь стихотворения Боратынского с этими произведениями Шиллера указал Л.Удольф, который отметил, что в «Рифме» противопоставлены ситуации поэта в прошлом и в настоящем, подобно тому как это сделано у Шиллера в «Певцах минувшего». Поэтому Удольф предлагает рассматривать стихотворение Боратынского на фоне шиллеровской культурологической критики (Udolph 1992, S. 41): данное стихотворение Шиллера тесно связано с его программной теоретической статьей «О наивной и сентиментальной поэзии» («Über naive und sentimentalische Dichtung»), а также с некоторыми местами из его же «Эстетических писем» («Ästhetische Briefe»).

Послание Батюшкова, в свою очередь, отсылает к «Эмилиевым письмам» М.Н.Муравьева, в которых пересказывается эпизод из биографии Геродота, написанной Фукидидом: «Когда Геродот читал историю свою на Олимпийских играх, тогда все несчетное множество греческих народов в глубоком молчании упивалось слушаньем и гром рукоплесканий увенчивал оное» (Купреянова 1957, с. 373). Батюшков обращает внимание читателя на чувства Фукидида, который «внимает с жаждою» рассказы Геродота. Не исключено, что определение *жадный* (*народ*) в 4-м стихе «Рифмы» Боратынского представляет собой своеобразный отзвук этого батюшковского мотива.

Стихотворение Батюшкова подразумевает сравнение Карамзина с Геродотом; за таким сравнением стоит самовосприятие русской культуры как наследницы культуры древней Греции (Lachmann 1990, S. 327). Дословная цитата первой строки батюшковского послания в «Рифме» Боратынского устанавливает напряженно-противоречивые отношения как с самим претекстом, так и с его «культурной традицией» (Смирнов 1985, с. 58).

Изображая «певцов минувшего», Боратынский последовательно использует мотивы волн, моря, воды. *Питомец муз* в 3-м стихе «Рифмы» поет *среди валов* окружающего его народа. Валы — 'сильные, высокие морские волны' — вызывают представление о взволнованной, волнующейся массе слушателей, ритмически двигающейся в лад песнопению. Словосочетание *вера полная* в 5-м стихе содержит анаграмму *в-олна*. В следующих стихах «свободный и широкий метр» уподобляется жатве, поверхность которой под влиянием ветра напоминает волнение воды. Гидроморфость «гармонии» подчеркивается метафорическим глаголом *течь* (стих 8), а гидроморфость «толпы» — многозначным глаголом *плескать* 'аплодировать, рукоплескать; создавать шум ударами по воде'. В заключительной части «Рифмы», изображающей современного поэта, морская символика выражена иначе: образ *ковчега* суггестирует представление о потопе — ог-

ромном волнующемся пространстве моря. В метафорике этого фрагмента поэт представлен находящимся как бы на ковчеге, который представляет собой деревянную платформу, возвышающуюся над водами потопа. Так обнаруживается параллелизм между этой ситуацией и ситуацией античного «певца» или «витии», появляющегося на деревянных платформах («греческом амвоне» и «римской трибуне»), которые возвышаются над мореподобными, волнующимися, мощными и грозными народными массами. Сопротивопоставление двух ситуаций поддерживается повтором предлога *среди/средь* в зачине стихотворения (<...> *он пел* ***среди*** *валов* <...>) и в его финале (***Среди*** *безжизненного сна, //* ***Средь*** *гробового хлада света* <...>).

ЛИТЕРАТУРА

Гаспаров 1982 — *Гаспаров Б.М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. Wien, 1982 (Wiener Slawistischer Almanach; Sonderband 27).

Гофман 1914 — *Боратынский Е.А.* Полное собрание сочинений / Под ред. и с примеч. М.Л.Гофмана. Пг., 1914. Т. I (Акад. Б-ка Рус. Писателей; Вып. 10).

Купреянова 1957 — *Баратынский Е.А.* Полное собрание сочинений / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Е.Н.Купреяновой. Л., 1957.

Смирнов 1985 — *Смирнов И. П.* Порождение интертекста. Wien, 1985 (Wiener Slawistischer Almanach; Sonderband 17).

Carduff 1987 — *Caduff G.* Antike Sintflutsagen. Zürich, 1987.

Grübel 1995 — *Grübel R.* Sirenen und Kometen: Axiologie und Geschichte der Motive Wasserfrau und Haarstern in slavischen und anderen europäischen Literaturen. Franktfurt a. M., 1995.

Lachmann 1990 — *Lachmann R.* Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne. Franktfurt a. M., 1990.

Segel 1973 — *Segel H.* Classicist and Classical Antiquity in Early Nineteenth Century Russian Literature. Oxford, 1973.

Udolph 1992 — *Udolph L.* Dichter und Dichtung bei E.A.Boratynskij // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1992. Bd. 52, H. 1. S. 3349.

Е.В.Капинос
(Новосибирск)

«ПИРОСКАФ» БАРАТЫНСКОГО КАК ИНТЕРТЕКСТ МАНДЕЛЬШТАМА*

В статье «О собеседнике» Мандельштам полностью приводит известное стихотворение Баратынского «Мой дар убог и голос мой негромок». Это стихотворение служит в статье примером «сообщительности»: «Мореплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы... Читая стихотворение Боратынского, я испытываю то же самое чувство, как если бы в мои руки попала такая бутылка»[1].

Тема предсмертного послания мореплавателя заставляет вспомнить другое стихотворение Баратынского — «Пироскаф», где описывается морское путешествие из Марселя в Неаполь, совершенное поэтом на исходе жизни. Ю.Н.Чумаков отмечает, что событие смерти Баратынского стало финальным движением «Пироскафа»[2] и переоформило его композицию, ретроспективно внеся внутрь стихотворения точку, лежащую за его пределами. Отдаленность и внеположенность финала «Пироскафа» могла ощущаться Мандельштамом как «синхронизм» событий, соединенных по законам «исключительно внутренней связи»[3].

Нам бы хотелось остановиться на некоторых особенностях «Пироскафа», которые нашли отражение у Мандельштама,— в таких его стихах, как «Еще далеко асфоделей...», «Silentium», «Концерт на вокзале», «Кувшин», «Гончарами велик остров синий...», «Нереиды мои, нереиды...», «Флейты греческой тэта и йота...» и пр.

«Пироскаф» заключает в себе шесть шестистиший, которые можно разделить на две части как 3+3. Первая часть начинается от первого лица множественного числа, «мы» соотносится с движением мощной машины в океане. Затем четкая соотнесенность с лицом исчезает:

Мчимся. Колеса могучей машины
Роют волнистое лоно пучины.
Парус надулся. Берег исчез.
Наедине мы с морскими волнами;
Только что чайка вьется за нами
Белая, рея меж вод и небес.

---

* Впервые опубликовано: Сюжет и мотив в контексте традиции: Сб. науч. тр. Новосибирск, 1998.

Только вдали, океана жилица,
Чайке подобна, вод его птица,
Парус развив, как большое крыло,
С бурной стихией в томительном споре,
Лодка рыбачья качается в море,—
С брегом набрежное скрылось, ушло!

Картина меняется благодаря перемене точки зрения: лирический герой бросает взгляд вдаль («только вдали...»), и от «могучей машины» как бы отслаивается рыбачья лодка. Появление лодки создано сравнением крыла вьющейся за пироскафом чайки с парусом. Как и пироскаф, лодка имеет непосредственное отношение к состоянию лирического героя; маленький размер лодки и ее неустойчивость влечет по отношению к ней даже более личную интонацию, чем та, что сопутствует пироскафу, но общая торжественность тона все-таки не нарушается: уравновешивает образы лодки и пироскафа то, что передвижение могучей машины переживается лирическим героем словно изнутри, а хрупкая лодка воспринимается извне, «мы» исчезает, но не меняется на «я». Тон высокой торжественности, взятый в первых строках, подчеркивает соотнесенность парусов по размеру: первый парус — это парус «могучей машины», второй (парус рыбачьей лодки) выглядит «как большое крыло» по сравнению с маленьким парусом — крылом чайки. Таким образом, пространство приобретает не только дальнюю перспективу («Берег исчез»), но и дробящийся объем.

В первом стихе второй части множественное число первого лица меняется на единственное. Четвертая строфа, кроме того, содержит анафору:

Много земель я оставил за мною;
Вынес я *много* смятенной душою
Радостей ложных, истинных зол;
Много мятежных решил я вопросов,
Прежде чем руки марсельских матросов
Подняли якорь, надежды символ!*

Анафора скреплена повтором слова «много» в середине второго стиха. Идея множественности в лексическом значении и способ соединения двух посредством третьего напоминает «отслаивающийся», раскладывающийся веером в первой части своеобразный «список кораблей», скрепленный сравнением крыла с парусом.

Если в первой части исчезновение берега отменяло пространст-

---

* Здесь и далее курсив наш.— *Е.К.*

венный предел, то во второй части появление берега приобретает темпоральное значение, усиленное анафорой:

Завтра увижу я башни Ливурны,
Завтра увижу Элизий земной!

Статическое настоящее первой части, внутри которого возможна лишь последовательная перемена действий («Парус надулся. Берег исчез»), противоположно темпоральной динамике второй части, развернутой в прямом и обратном направлениях. («Много земель я оставил за мною» — «Завтра увижу я башни Ливурны»). Динамизм стиха усилен и за счет того, что вся вторая часть заключена между двумя антонимичными восклицаниями («С брегом набрежное скрылось, ушло!» и «Завтра увижу я башни Ливурны, // Завтра увижу Элизий земной!»). При этом последовательность путешествия (оставлены одни берега и открываются иные) получает некоторый возвращающий толчок из-за замкнутости восклицаний друг на друга. Легкая актуализация в последнем восклицании симметрично расположенного противоположного ему по смыслу другого восклицания оживляет подспудно присутствующую в стихотворении проблему возможности разного исхода пути. Решающей фазой этой темы стало событие смерти Баратынского, в самом же тексте стихотворения действуют силы, стремящиеся смягчить, усмирить темные предчувствия, которые тем не менее ощутимо явлены уже в первой строке («*Дикою, грозною ласкою* полны») и угадываются в напряженности внешне мягкого, «благого» выбора Фетиды, скрывающего за собой всю вогнутость океанской «лазоревой чаши».

В стихотворении четко прослеживается вертикаль: «Вот над кормою стал капитан» — «Прежде чем руки марсельских матросов // Подняли якорь, надежды символ» — «Вижу Фетиду: мне жребий благой // Емлет она из лазоревой урны». Жест Фетиды, вынимающей жребий, подобен жесту матросов, поднимающих якорь. Предметно-осязательное переживание тяжести поднимания чего-либо из океанской глубины в «Пироскафе» отодвинуто сильным символическим значением этих жестов. «Вижу» в отношении Фетиды более подчеркивает вертикаль в стихе, нежели зримость этого образа, а в отношении якоря аллегорический смысл прямо назван: «якорь, надежды символ». И все-таки ощущение тяжести возникает, но не в предметно-осязательном плане, а скорее в семантическом. Подобие жестов как бы накладывает их друг на друга, в результате чего «надежда» получает черты выбора жребия и перестает существовать как простая аллегория *надежда — якорь*. Еще раз актуализированная моментом выбора жребия нота любого возможного исхода путешествия открывает в слове «надежда» возможность быть оправданной и не оправданной, тогда как в чистой аллегории надежда, скорее всего,

ближе к слову «доверие». «Могучая машина», «рыбачья лодка» и парус-крыло тоже не сосуществуют как рядом присутствующие предметы,— соотнесенность их величин веерообразно связывает их, накладывает друг на друга и отяжеляет значение одиночества (и корабль, и лодка противостоят стихии в абсолютном одиночестве).

«Пироскаф» Баратынского входит в подтекст стихотворения Мандельштама «Еще далеко асфоделей...». Само сочетание «еще далеко» перекликается со строчкой «Нужды нет, близко ль, далеко ль до брега!» из «Пироскафа» и связано в сознании Мандельштама с Баратынским: начало другого стихотворения Мандельштама «*Еще далеко* мне до патриарха» представляет собой цитату из «Еще как патриарх не древен я...» Баратынского.

Как и в «Пироскафе», в стихотворении «Еще далеко асфоделей...» «нагнетается» настоящее время, внутри которого движение возможно лишь как последовательность сменяющих друг друга или одновременно происходящих событий («Шуршит песок, кипит волна», «Как быстро тучи пробегают», «И хлопья черных роз летают»). Но грамматически нагнетаемое настоящее время выходит за пределы данного момента. Глаголы «доверяем», «совершаем» имеют значение, в котором скрыт вневременной качественный оттенок, а шуршанье песка, кипенье волны, движенье туч представляются вечно повторяющимися действиями неисчислимых субстанций. Их бесконечному движению соответствует и рифмический рисунок со все возвращающимся ударным «а» в разных глагольных рифмах (вступает — бывает, доверяем — совершаем, пробегают — летают).

Особая напряженность чувствуется, когда мерное настоящее вовлекает в свое течение, несмотря на темные предчувствия:

Зачем же лодке доверяем
Мы тяжесть урны гробовой
И праздник черных роз свершаем
Над аметистовой водой?

Отметим попутно, что предчувствиями об исходе путешествия наполнено стихотворения Баратынского «Княгине З.А.Волконской на отъезд ее в Италию»:

Где жизнь игрива и легка,
Там лучше ей, чего же боле?
Зачем же тяжкая тоска
Сжимает сердце поневоле?
. . . .
Но скорбный дух не уврачеван,
Душе стесненной *тяжело*,
И неутешно мы *рыдаем*.
Так, сердца нашего кумир,

Ее печально провожаем
Мы в лучший край и лучший мир.

Но настоящее время в «Меганоме» «перебивается» рефреном, завершающим вторую строфу и все стихотворение в целом:

Туда душа моя стремится,
За мыс туманный, Меганом,
И черный парус возвратится
Оттуда после похорон!

Завершающая интонация этих строк содержится и в восклицании (это единственное восклицательное предложение во всем стихотворении): и в реверсивной соотнесенности наречий «туда» — «оттуда», и в слове «похорон», конечность в семантике которого соответствует его месту в стихе. Трагический исход не только завершает стихотворение и вкраплен в середину, но и открыт в самых первых строках: «Еще далеко асфоделей...»; смерть неоднократно открыто названа («в царстве мертвых...», «птица смерти и рыданья»). Тем не менее мысль об обязательности траурного конца, темные предчувствия отступают перед ощущением неизвестности. Смысл беспрестанно «скользит» от напряженности выбора до игры ожиданиями и воспоминаниями.

Цветовая палитра стихотворения тоже сложна и переменчива. Ассоциирующийся со смертью черный цвет называется многократно («праздник черных роз», «черный парус», «хлопья черных роз»), по резкости и ясности ему может соответствовать здесь только аметистовый. Ясные и резкие черный и аметистовый противопоставлены туманным и «стускленным» цветам («мыс туманный», «неосвещенною грядой», «ветреной луной»). Две противоположные по резкости цветовые линии не образуют какофонических пересечений, цветовой ряд уравновешен такими обозначениями цветов, которые легко могут переходить от резкости к мягкости: «прозрачно-серая весна», «загорелых рук», «темным содроганьем». Не образуют какофонических пересечений и противоположные звуковые ряды — резкое «рыданье», с одной стороны, и «шуршанье»,— с другой. Они проникнуты общей динамикой, основанной на «эффекте разворачивания»:

И, птица смерти и рыданья,
Влачится траурной каймой
Огромный флаг *воспоминанья...*

И раскрывается с шуршаньем
Печальный *веер прошлых лет...*

Орнамент переплетений, созданный игрой времен, цветовой палитрой и звуковой гаммой стихотворения, делает возможным наполнение одних и тех же слов различным содержанием[4]. В стихотворении «Еще далеко асфоделей...» дважды появляется слово «песок». В первом случае в стихе («Шуршит песок, кипит волна») это слово

наполняется жизненной ясностью («на самом деле»), во второй раз песок назван в конце стихотворения («И раскрывается с шуршаньем // Печальный веер прошлых лет // Туда, где с темным содроганьем // В песок зарылся амулет»), семантические оттенки тяжести и неисчислимости из второй и третьей строф уже легли на слово, а «темное содроганье» и само действие («В песок зарылся амулет») придали ему уже прозвучавшее в стихотворении значение невольной вовлекаемости в движение туманного потустороннего мира. Семантическое поле слова «песок» углубилось почти до совмещения противоположностей, получило объем, вмещающий в себя и жизненную полноту, и смерть. Объемное семантическое поле, а не линейный ход от жизненной полноты к смерти в значении слова «песок» создается путем гармонизации контрастов: светлый пушкинский эпитет «печальный» и мягкость «шуршанья» позволяют противоположным семантическим единицам не сталкиваться, не замещать друг друга, а соприкасаться.

Стихотворение Баратынского «Пироскаф» входит в подтекст «Еще далеко асфоделей...» Мандельштама не только потому, что содержит сюжет плаванья к неизвестному, готовому обернуться смертью. И у Баратынского, и у Мандельштама сюжет «веерообразно» разворачивается. Сравнение паруса с крылом птицы, которое превращает «могучую машину» в «вереницу» кораблей, и перебирание на этом фоне событий прошлого («Много земель я оставил за мною...») в «Пироскафе» Баратынского соответствует у Мандельштама образу вьющегося птицей флага. Противонаправленность движению лодки и, одновременно, нерасторгаемая связь с ней, вовлеченность флага в путь, уже пройденный лодкой и ставший для нее прошлым, позволяет Мандельштаму актуализировать временной оттенок этого движения и тем самым соединить его с образом раскрывающегося веера «прошлых лет».

Океан, представленный в «Пироскафе» как лазоревая урна, из которой вынимается жребий,— это еще один важный для Мандельштама образ, повторенный многократно в его стихах. Вероятно, в этом образе Мандельштама привлекала пластическая вогнутость, вмещающие свойства. В «Silentium» соединены две реминисценции из «Пироскафа», дыхание моря («Пенясь, глубоко вздохнул океан» у Баратынского) сливается в одном пластическом узоре с вмещающим изгибом лазоревого сосуда:

Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень
В черно-лазоревом сосуде.

Кроме того, образ «лазоревой урны» давал возможность углу-

бить семантический объем слова «лазурный», которое, с одной стороны, традиционно обозначает в поэзии чистый и светлый цвет, с другой стороны, возможно, благодаря «Пироскафу», способно открывать смыслы, связанные с непроясненной тяжестью предчувствий, с медленным выниманием из урны жребия. Приведем отрывок из раннего стихотворения Мандельштама:

Медленно урна пустая,
Вращаясь над тусклой поляной,
Сеет, надменно мерцая,
Туманы в лазури ледяной.

Тянет, чарует и манит —
Непонят, невынут, нетронут —
Жребий — и небо обманет,
И взоры в возможном потонут.

Образ моря как вмещающего сосуда, как сферической вогнутости повторяется и в более поздних стихах Мандельштама, сочетаясь со звуковыми темами. «Рыданье аонид» из стихотворения «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» является одной из звуковых границ этой темы. А.Кушнер указал на связь этого словосочетания со строками Баратынского:

<...> И тихий гроб твой посетит,
И над умолкшей Аонидой
Рыдая, пепел твой почтит
Нелицемерной панихидой <...>

(«Когда твой голос, о Поэт...»)[5]

В стихах Мандельштама в этот ряд входят «птица смерти и рыданья» в «Еще далеко асфоделей...», «пенье аонид» в «Концерте на вокзале», «Нереиды мои, нереиды, // Вам рыданье — еда и питье» и пр. Перечисленные стихотворения связаны и с «Пироскафом». В «Концерте на вокзале» косвенно отозвались следующие строки из «Пироскафа»:

Визгнул свисток его. Братствуя с паром,
Ветру наш парус раздался недаром:
. . . .
Мчимся. *Колеса могучей машины*
Роют волнистое лоно пучины.

Само движение «могучей машины» и неожиданный для поэзии XIX в. звук, свисток капитана, повторены в звуковом движении у Мандельштама:

И снова, *паровозными свистками*
Разорванный, скрипичный воздух слит.

Сферический образ («вокзала шар стеклянный»), слегка напоминающий «лазоревую урну», также обнаруживается в «Концерте на вокзале».

Стихотворение «Нереиды мои, нереиды...» образует один цикл со стихотворениями «Кувшин», «Гончарами велик остров синий...», «Флейты греческой тэта и йота...». В этом цикле соединены морская, гончарная и звуковая темы[6]. Глагол «емлет», который занимает в «Пироскафе» семантически сильную позицию, Мандельштам использует для обозначения момента рождения звука:

А флейтист не узнает покоя:
Ему кажется, что он один,
Что когда-то он море родное
Из сиреневых вылепил глин...

Звонким шепотом честолюбивых,
Вспоминающих шепотом губ
Он торопится быть бережливым,
Емлет звуки — опрятен и скуп.

В смысловую ткань перечисленных стихотворений Мандельштама входят не только более или менее явные отсылки к стихам Баратынского, но и сам образ его поэзии. Очевидно, что стихотворение «Еще далеко асфоделей...» создано на таком языке, который не похож на язык Баратынского, а напоминает пушкинско-батюшковский. «Легкий круг», «гробовая урна», «прозрачная весна», переплетения рук, вьющаяся кайма являются приметами легкой поэзии[7], даже слово «асфоделей» не утрудняет стих, а дает ему яркую, иноязычную «прививку»[8]. Язык Баратынского, напротив, утруднен и шероховат, размер «Пироскафа» тяжел, стих разделен глубокими паузами, синтаксические конструкции осложнены и инверсированы («Только вдали, океана жилица, // Чайке подобна, вод его птица...»). Несмотря на то, что Мандельштам использует многие приемы аполлонической, батюшковско-пушкинской легкой поэзии, внутри его стиха есть и противоположное стремление к разрушению этого языка, как есть оно в стихе с жестко разрушенной пушкинской цитатой «Весь день твержу: печаль моя жирна». Не нарушая гармонии на ритмическом, синтаксическом уровнях, Мандельштам утрудняет стих лексически. В словаре Мандельштама содержится целый пласт «тяжелой», «хтонической» лексики. В «Меганоме» это «тяжесть», «темное содроганье», в «Концерте на вокзале» — «запах роз в гниющих парниках», в воронежском цикле такие, например, строки: «Неизваянная, без отчета, // Зрела, маялась, шла через рвы...».

Отяжеляет стих Мандельштама и способ максимального углубления семантики слова, и аллюзивная структура, но аполлоническая, гармонизирующая струя является не менее сильной; они обе «не сосуществуют, не исключают друг друга, но соприкасаются во встречерасставании»[9].

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 146—147.

2 Приведем цитату из статьи исследователя: «Необычная для Баратынского тональность «Пироскафа» объясняется предчувствием ожидавшей его в Италии смерти, навстречу которой он плыл. Плаванье из времени в вечность как базовый мотив «Пироскафа» вносится в содержание стихотворения обращенным ходом реального события — смерти поэта,— преобразующего поэтическое событие силой глубинного смыслового противотечения. Соединение реального и поэтического начал, проведенное столь необычным способом в «Пироскафе», превращает все стихотворение в великолепное подобие античному завершающему жесту». См.: *Чумаков Ю.Н.* Два фрагмента о сюжетной полифонии «Моцарта и Сальери» // Болдинские чтения. Горький, 1981. С. 39—40.

3 Идею синхронизма Мандельштам описывает в «Разговоре о Данте»: «Время <...> есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт, и обратно: содержание есть совместное держание времени — сотоварищами, соискателями, сооткрывателями его».— *Мандельштам О.* Указ. соч. Т. 2. С. 234. В соответствии с идеей синхронизма связь между событиями осуществляется в «волновой процессуальности» «поэтического формообразования» (С. 237), следовательно, любая из возможных последовательностей событий может быть рассмотрена и учтена.

4 «В стихотворении «Возьми на радость...» слово «пчела» выбрало три разных тела». См.: *Тарановский К.Ф.* Пчелы и осы в поэзии Мандельштама: К вопросу о влиянии Вячеслава Иванова на Мандельштама // To Honor Roman Jakobson: Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday. The Hague—Paris, 1967. Vol. III. P. 1990—1993.

5 *Кушнер А.* Аполлон в снегу. Л., 1991. С. 98.

6 См.: *Павлов М.С.* О.Мандельштам: Цикл о воронежской жажде // Мандельштам и античность. М., 1995. С. 171—188.

7 См.: *Гинзбург Л.* О лирике. Л., 1974. С. 19—51.

8 Роль «чужеземной прививки» в стихах Мандельштама подробно рассмотрена Ю.Н.Тыняновым в статье «Промежуток» (см.: *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 190).

9 Цитата из статьи Б.М.Гаспарова «О функции подтекста в поэтическом тексте». Б.М.Гаспаров, анализируя «Концерт на вокзале», говорит о соотношении двух прототипических образных концепций, связанных с «музыкой» и «железным миром» (см.: *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. М., 1994. С. 168).

О.В.Зырянов
(Екатеринбург)

ПРОБЛЕМНЫЙ СТАТУС СОНЕТНОЙ ФОРМЫ В ЛИРИКЕ Е.А.БОРАТЫНСКОГО

В противоположность жанрам динамическим сонет следует отнести к разряду *статических* жанров, конституирующие особенности которых обусловлены в первую очередь спецификой композиционной структуры. В случае с сонетом мы наблюдаем такое явление, когда именно композиционная структура формирует жанровую семантику[1]. Канонизация строфической композиции в сонете влечет за собой и канонизацию тематической композиции, а это, в свою очередь, дает все основания говорить об особой *композиционной семантике*[2] сонетной формы. Но и в случае жесткой урегулированности композиционной структуры нельзя не заметить, что сонет оказывается захвачен процессом исторической эволюции. Свидетельства тому — многочисленные отступления от формального сонетного канона в практике лирических поэтов. Отдельная заслуга преобразования жанровой традиции сонета в русской поэзии несомненно принадлежит Е.А.Боратынскому.

Однако и по сегодняшний день в плане сонетной формы лирику Боратынского не принято считать особо выразительной. В специально составленных антологиях русского сонета Боратынскому отводится крайне незначительное место, которое определяется с учетом тех 2—3 стихотворений, которые традиционно рассматриваются в качестве образцов сонетного жанра[3]. Нам известно только одно исследование, в котором статистические данные на этот счет расходятся с общепринятыми и число сонетных форм Боратынского возводится к семи[4]. Но и в указанном исследовании К.Д.Вишневского, к сожалению, не содержится конкретного перечня сонетных форм, и, тем более, не оговариваются критерии их выделения.

Поскольку существенные расхождения касаются уже самого числа сонетных форм, предпочтем начать их характеристику с наиболее очевидных примеров, т.е. с тех, выделение которых не является дискуссионным. Однако сразу же обратим внимание на следующее обстоятельство: у Боратынского нет по сути ни одного классического образца сонета, все его попытки обращения к жанру сонета вольные.

В качестве бесспорно признанного сонета отметим стихотворение «Мы пьем в любви отраву сладкую...» (1824), хотя графически и не разбитое автором на какие-либо внутренние строфы, но четко делящееся в синтаксическом отношении на два катрена и два терцета.

Мы пьем в любви отраву сладкую;
Но все отраву пьем мы в ней,
И платим мы за радость краткую
Ей безвесельем долгих дней.
Огонь любви, огонь живительный!
Все говорят; но что мы зрим?
Опустошает, разрушительный,
Он душу, объятую им!
Кто заглушит воспоминания
О днях блаженства и страдания,
О чудных днях твоих, любовь?
Тогда я ожил бы для радости,
Для снов златых цветущей младости
Тебе открыл бы душу вновь[5].

Катрены написаны с отступлением от сонетного правила, на 4 рифмы (*А'бА'б В'гВ'г*), хотя рифмовка в секстете полностью отвечает требованиям сонетного канона (*Д'Д'еЖ'Ж'е*). Еще одним проявлением поэтической вольности в сонете становится практикуемое Боратынским введение дактилической рифмы. Но несмотря на все указанные вольности данное стихотворение озаглавливается поэтом в автографе и при первой публикации «Сонет». Подобный факт жанровой рефлексии не может быть признан случайным.

Определяющим моментом для всей стиховой композиции становится развитие темы в соответствии с законами сонетного мышления. Первый терцет заявляет тему *сладкой отравы* любви, поданной в резко антитетическом плане (*отрава — сладкая, радость краткая — безвеселье долгих дней*). Второй катрен подхватывает начатую тему, проецируя ее в сферу будущего, являя, по сути, ее безрадостный, разрушительный итог. В противоположность «восходящей» части, выдержанной в драматическом ключе, секстет (аналог «нисходящей» части) пытается противопоставить безнадежному итогу жизни заглушающий воспоминания и просветляющий душу финал, правда, обретаемый только в мечтах (ср. «Тогда я ожил бы для радости, / Для снов златых цветущей младости / Тебе открыл бы душу вновь»). Диалектика развития поэтической мысли, свойственная сонету, хорошо прослеживается и на грамматическом уровне — в этом плане показательны не только временные формы глагола (оппозиция настоящего и будущего времени, изъявительного и сослагательного наклонений), но и специфическое употребление личных местоимений: «восходящая» часть, состоящая из двух катренов, определяется обобщенной семантикой *мы*, тогда как «нисходящая» вводит тему единичного субъекта *я*, обнаруживая тем самым непосредственно-личностную подкладку элегической медитации.

Второй пример вольного сонета в лирике Боратынского — обра-

щенное к жене Анастасии Львовне (урожденной Энгельгардт) стихотворение «Когда, дитя и страсти и сомненья...» (1844).

Когда, дитя и страсти и сомненья,
Поэт взглянул глубоко на тебя,
Решилась ты делить его волненья,
В нем таинство печали полюбя.

Ты, смелая и кроткая, со мною
В мой дикий ад сошла рука с рукою:
Рай зрела в нем чудесная любовь.

О, сколько раз к тебе, святой и нежной,
Я приникал главой моей мятежной,
С тобой себе и небу веря вновь.

(С. 344)

Перед нами образец так называемого безголового сонета, написанный характерным для этого жанра 5-стопным ямбом. В защиту сонетной формы свидетельствует четкая графическая отбивка строфических компонентов — катрена и терцетов. Несмотря на отсутствие одного катрена стихотворение поражает строгой структурной выделенностью другого катрена и двух терцетов (схема рифмовки *АбАб ВВг ДДг*). Можно сказать, что минимализация формы (резекция первого катрена) не коснулась общего принципа семантической трехчастности. Первая часть (катрен) заявляет экспозицию, в которой даны оба героя любовного романа (поэт, дитя и страсти и сомненья, и его возлюбленная). Вторая часть (начальный терцет) связаны с героиней (смелой и кроткой, сходящей в дикий ад души поэта). Заметим, что только во второй части оформляется ведущая антитеза всего сонета *ад — рай.* Третья часть (заключительный терцет) повествует о чувствах самого лирического героя, именно в ней получает свое завершение центральная тема обретения веры и чудесного спасения.

Параллелью к рассмотренному сонету может служить более раннее стихотворение — «Сестре» (1822), реализующее в полном виде структурную модель сонета (хотя также неизбежно с известной долей вольности).

И ты покинула семейный мирный круг!
Ни степи, ни леса тебя не задержали;
И ты летишь ко мне на глас моей печали —
О милая сестра, о мой вернейший друг!
Я узнаю тебя, мой ангел-утешитель,
Наперсница души от колыбельных дней;
Не тщетно нежности я веровал твоей,
Тогда еще, тогда достойный твой ценитель!..

Приди ж — и радость призови
В приют мой, радостью забытый,
Повей отрадою душе моей убитой
И сердце мне согрей дыханием любви!
Как чистая роса живит своей прохладой
Среди нагих степей — спасительной усладой
Так оживишь мне чувства ты.

(С. 323)

В стихотворении отсутствует графическая отбивка внутренних строфических компонентов, но и в такой аморфной структуре можно распознать форму вольного сонета с кодой (т.е. с добавлением лишней, 15-й строки). Проявлением поэтической вольности выступают в данном случае употребление строчек разностопного ямба (6-стопного, исторически свойственного сонету, и не характерного для данной жанровой традиции 4-стопного), а также финальный холостой стих.

Синтаксическая схема стихотворения 8+6(+1). Собственно говоря, не составило бы большого труда превратить данную структуру в классический сонет (для этого достаточно произвести минимальные изменения финального двустишия, например: «Как чистая роса живит своей прохладой, / Так оживи меня спасительной усладой!»). Но, по всей видимости, в авторском сознании стихотворение осмыслялось как астрофическое: сонет из него, конечно, мог бы получиться — только «скорее непроизвольно, чем осознанно-преднамеренно»[6]. Возможно, в замысел поэта даже входил эффект открытого, незавершенного финала, что, в свою очередь, вступало в противоречие с предусмотренным жанровым каноном сонетным «замком».

Отмеченные примеры вольных сонетов Боратынского (равно как и непреднамеренных сонетных форм) наводят на тему поэтической вольности и заставляют установить ее границы применительно к сонетному жанру. С нашей точки зрения, данную проблему следует коренным образом пересмотреть. Отдельные формальные уклонения от сонетного канона еще не дают оснований именовать подобные формы «неправильными» сонетами. В самом определении («неправильные» сонеты) уже заложена идея, согласно которой любые формы, отклоняющиеся от сонетного канона, воспринимаются как художественно неполноценные или даже маргинальные, подобные каким-то чудовищам или «монстрам» (по типу «безголовых», «половинных», «хромых» и даже «хвостатых» сонетов), тогда как «монстрами» они выглядят лишь на фоне классической стройности и соразмерности сонетного канона. Да и сам канон в эстетическом плане может быть истолкован по-разному. Так, внутренняя структура сонета чаще всего представляется как осуществление на деле принципа «золотого сечения»[7]. Но нельзя забывать и иронического наблюдения Теодора де Банвиля, согласно которому «форма сонета велико-

лепна, и в то же время она в некотором роде дефективна»: в силу несоразмерности катренов и терцетов «сонет мог бы... походить на фигуру с чрезмерно длинным бюстом и слишком тонкими ногами»[8]. Таким образом, в плане формы многие уклонения от канона могут быть признаны относительными. Совсем другое дело — измена содержательной диалектике жанра, которая автоматически исключает 14-строчник из разряда сонетных форм.

В лирике Боратынского мы можем найти совсем нетривиальные примеры стиховых композиций, которые тем не менее резонно рассматривать как сонетные формы. Примечательна ранняя редакция стихотворения «Поцелуй» («Сей поцелуй, дарованный тобой...»), выполненная в форме так называемого безголового сонета (состоящего из одного катрена и секстета), с соблюдением к тому же сквозной рифмовки (схема *аБаБ аБаБаБ*).

Сей поцелуй, дарованный тобой,
Преследует мое воображенье:
И в шуме дня, и в тишине ночной
Я чувствую его напечатленье!
Случайным сном забудусь ли порой,
Мне снишься ты, мне снится наслажденье;
Блаженствую, обманутый мечтой,
Но в тот же миг встречаю пробужденье,
Обман исчез, один я, и со мной
Одна любовь, одно изнеможенье.

(С. 69, 411)

Что касается окончательной редакции данного стихотворения, то она представляет собой вариант половинного, а точнее, даже усеченного сонета — два катрена со сквозной рифмовкой при полном отсутствии терцетов (схема *аБаБ аБаБ*). Данная форма может рассматриваться как продукт разложения структуры сонета, своего рода «руина» сонетного жанра. Понятно, что в рамках подобной двухкатренной композиции сложнее достичь диалектики поэтической мысли, свойственной сонету: контрастность «восходящей» и «нисходящей» частей при этом может быть непоправимо утрачена.

Однако такая опасность лирике Боратынского не грозит. Показательна даже противоположная тенденция, когда лирико-философская миниатюра (допустим, классическая двухкатренная композиция) достигает столь ощутимой диалектики развития мысли, что вполне естественно порождает аналогию с сонетной формой. В качестве иллюстрации можно рассмотреть стихотворение «Расстались мы; на миг очарованьем...» (редакция сборника 1827 г.).

Расстались мы; на миг очарованьем,
На краткий миг была мне жизнь моя,

Словам любви внимать не буду я,
Не буду я дышать любви дыханьем!
Я все имел, лишился вдруг всего;
Лишь начал сон... исчезло сновиденье!
Одно теперь унылое смущенье
Осталось мне от счастья моего.

(С. 20)

Несмотря на то, что в катренах отсутствует сплошная рифмовка, а требуемых сонетных каноном терцетов нет и в помине, стихотворение производит эффект непроизвольной, пусть до конца не реализованной сонетной формы. Усеченный характер «сонета» в какой-то мере компенсируется за счет повышенной драматичности катренов. Так, уже в первом стихе заявлена исходная ситуация разлуки любящих. Строки 2—4 благодаря умелой игре временными планами (прошлого и будущего), опосредующими состояние лирического субъекта в настоящем, а также усиленно проведенной оппозиции *жизнь — краткий миг и любви дыханье — не буду дышать* драматизируют исходную сюжетную ситуацию. Начальные строки второго катрена усиливают драматизм ситуации за счет ввода новых оппозиционных пар *имел все — лишился всего, начал сон — исчезло сновиденье.* Финальные два стиха на фоне предшествующей им эмоционально-аффективной речи воспринимаются как некий философский вывод из всей драматической коллизии, как претендующая на звание всеобщей закономерности сентенция, но и в них явственно слышатся отзвуки разыгравшейся любовной драмы, о чем свидетельствует хотя бы оппозиция *счастье — унылое смущенье.*

Отметим еще один важнейший пункт — контрастность двух катренов на уровне фоносемантики. Первый катрен, выполняющий роль «восходящей» части, не случайно инструментирован на открытый звук *а*, преобладающий в ударных позициях и занимающий исключительное положение во всех зарифмованных словах. Второй катрен, как аналог «нисходящей» части, напротив, под ударением старается освободиться от звука *а* и определяется уже преимущественным влиянием звуков *о* и *е*, совершенно отсутствующих под ударением в «восходящей» части. То же самое можно сказать и об инструментовке стиха на согласные звуки: задающие тон в первой части сонорные *м, н* и *л*, не сдавая полностью своих позиций, во второй части несомненно уступают более влиятельному звуку *с*, окказиональная семантика которого коррелирует со значением непоправимой утраты. Иными словами, в рамках двухкатренной композиции Боратынскому удается достичь такой драматической динамики, которая подстать разве лишь только семантической структуре сонета.

В этой связи становится актуальным вопрос об отграничении вольных сонетов, с одной стороны, от сонетных форм, наследующих

традицию сонетного мышления, а с другой стороны, от формальных 14-строчников. Однако этот вопрос серьезно осложняется, если принять во внимание (наряду с аспектом синтаксического членения) смысловую диалектику композиции. И здесь намечается характерная конвергенция 14-строчника вольной рифмовки и сонета, которая объясняется, может быть, не столько их прямой генетической связью, сколько внутренним типологическим родством, феноменологией самой стиховой формы.

По мнению Б.Шерра[9], единственным надежным критерием выделения сонетной формы является трехчастность семантической структуры, что, в общем, совпадает с типическим делением строк внутри сонета: 8+6 (или 4+4+4+2, или 4+4+3+3, или 4+4+6). Однако в предложенной типологии сонетных форм просматривается явная ориентация на классическую модель петраркианского типа: перечисленные схемы синтаксического членения не передают всех возможных вариантов, в том числе, например, таких, как 6+8 (модель *опрокинутого* сонета[10]) или даже 4+6+4 (модель *инверсированного* сонета). Ведь и в последнем случае синтаксическое членение (пусть и не совпадающее с классическим образцом) подчеркивает трехчастность семантической структуры, являющуюся непреложным требованием любой сонетной формы.

Разграничение моделей опрокинутого и инверсированного сонета наполняется особым смыслом применительно к лирике Боратынского. По употребительности второй модели данный поэт (сравнимый, пожалуй, лишь с Пушкиным) оказывается одним из самых ярких экспериментаторов. Возьмем, к примеру, стихотворение «Он близок, близок, день свиданья...»: редакция сборника 1820 года насчитывает целых шесть четверостиший, тогда как конечный вариант (редакция сборника 1827 года) представляет типичный 14-строчник в форме инверсированного сонета, с выделением следующих составных частей 4+6+4. Как отступление от принятого канона жанровой традиции может быть расценен стихотворный размер 4-стопного ямба. Но нарушения формального канона компенсируются тем, что в семантической структуре стихотворения четко просматривается трехчастная схема: первоначальная заявка парадоксального состояния (равнодушное восприятие лирическим субъектом встречи с возлюбленной), затем фаталистическое признание невозможности для больной души радости как таковой и, наконец, финальное умозаключение, претендующее на статус морально-философской сентенции.

Еще один показательный пример — написанное 4-стопным ямбом стихотворение «Бывало, отрок, звонким кликом...» (1831). Обнаруживающаяся в нем синтаксическая схема 4+6+4 (по аналогии с инверсированным сонетом) актуализирует структурно-семантические возможности сонетной формы. В пользу последней говорит и тот

факт, что средний секстет делится (совсем как в сонетном каноне) на два терцета, что подчеркнуто соответствующим порядком рифмовки *ААбВВб*. Основу общего принципа трехчастного композиционного деления составляет развитие основной поэтической темы во времени. Не случайно первый катрен обращен в далекое прошлое и соотносится с образом отрока, будящего лесное эхо. Среднее шестистишие рисует картину счастливого упоения поэтическим даром, приходящуюся на пору юности. Если первые две части поддерживают тему отклика и гармонии, оставшуюся безвозвратно в прошлом, то заключительный катрен, вводимый противительным союзом *но*, заявляет резко контрастирующую с предыдущими тему отказа от поэзии как драматически переживаемого лирическим субъектом опыта текущего момента.

Отдельного разговора заслуживает стихотворение Боратынского «Из А.Шенье» («Под бурею судеб, унылый, часто я...»), представляющее собой вольное подражание XXXVI элегии известного французского поэта. Примечательно, что в оригинале элегия А.Шенье насчитывала 24 стиха, в тексте же Боратынского опущены по четыре начальных и финальных строки, а средний фрагмент из шестнадцати стихов сокращен до величины 14-строчника, с характерным синтаксическим членением 6+8. Отмеченный прецедент, совершенный русским поэтом, заслуживает самого пристального внимания, особенно если учесть, что данному стихотворению во многом обязана своей формой знаменитая болдинская «Элегия» Пушкина. Связь пушкинского текста и текста-прецедента Боратынского была отмечена в специальной статье Л.Г.Фризмана[11]. Но опосредована эта связь, как это мы попытаемся показать в дальнейшем, помимо элегии А.Шенье, еще и диалектическим развитием поэтической мысли, свойственным жанровой структуре сонета.

Композиция сонета, этого в высшей степени драматического и диалектического жанра, представляет, наверное, самую совершенную форму воплощения поэтической мысли[12]. Именно этим, в первую очередь, и обусловлено обращение Боратынского как мастера философской лирики к традиции сонетной формы. В данном случае не должно смущать то обстоятельство, что стихотворение написано парно рифмующимися стихами 6-стопного ямба[13]. Вряд ли целесообразно исключать из круга сонетных форм примеры рифмованных 14-строчников, более или менее строго выдерживающих трехчастность семантической структуры, но написанных парными рифмами.

Под бурею судеб, унылый, часто я,
Скучая тягостной неволей бытия,
Нести ярмо мое, утрачивая силу,
Гляжу с отрадою на близкую могилу,
Приветствую ее, покой ее люблю,

И цепи отряхнуть я сам себя молю.
Но вскоре мнимая решимость позабыта,
И томной слабости душа моя открыта:
Страшна могила мне; и ближние, друзья,
Мое грядущее, и молодость моя,
И обещания в груди сокрытой музы —
Все обольстительно скрепляет жизни узы,
И далеко ищу, как жребий мой ни строг,
Я жить и бедствовать услужливый предлог.

(С. 113)

Элегическая медитация Боратынского четко делится на две части, границей между которыми выступает противительный союз *но* в 7-й строке. Развитие поэтической мысли идет от тезиса к антитезису, что подчеркнуто системой лексико-семантических оппозиций: так, *унынию и скуке* от тягостной неволи бытия, стимулирующим *решимость* лирического субъекта (пусть и мнимую) на самоубийство, противопоставлена *томная слабость* души и *обольстительность* самой жизни с ее грядущими упованиями и воспоминаниями молодости. Если в первой, «восходящей» части *ярмо* бытия оказывается непосильно, а образ *цепей* настоятельно связан с ощущением неволи, то во второй части, уже «нисходящей», *цепи* рока, давящие и порабощающие, заменяются на *узы* жизни, которые, напротив, *скрепляют* индивидуальное бытие. Роль синтеза, своего рода сонетного «замка», в поэтической композиции у Боратынского выполняет последнее двустишие, оно подводит итог тому, что заявлено в двух предыдущих частях: отзвуки недавней трагедии еще слышны (ср.: «как жребий мой ни строг»), но сила жизни берет свое. Заключительное резюме, таким образом, вбирает в себя достойный итог и первого и второго размышления, подтверждением чему становится окончательно найденная формула «жить и бедствовать».

Заметим, что синтаксическая схема 6+8 имеет самый общий характер и нуждается в дальнейшем дифференцированном уточнении. Первые шесть стихов раскладываются по схеме 4+2, восьмистишие же распадается, как можно предположить, исходя из сонетного канона, не на два катрена, а по схеме 2+4+2: такое тяготение к двустишным композициям продиктовано, надо думать, не только природой используемого Боратынским александрийского стиха парной рифмовки, но и склонностью поэта к афористическому выражению поэтической мысли. Однако отмеченная нами внутренняя дифференциация структуры, пусть и идущая в обход сонетного канона, заставляет актуализировать семантические потенциалы сонетной формы.

Особенность элегической медитации Боратынского особенно оттеняется на фоне пушкинской «Элегии», также генетически связанной с исходным текстом-прецедентом А.Шенье. Применительно к

пушкинскому стихотворению следует особо отметить форму 14-строчника, выполненного 5-стопным ямбом парной рифмовки. Графически «Элегия» поделена самим поэтом на две части — соответственно, по 6 и 8 стихов каждая, что напоминает (еще в большей степени, чем у Боратынского) структуру опрокинутого сонета. Но самое главное — это то, что, в плане формы отходя от установленного канона, в плане содержания Пушкин соблюдает свойственную сонету диалектику развития поэтической темы, ее трехчастность (тезис — антитезис — синтез), что подтверждается и синтаксической схемой 4+4+6 (интересно, что графическая разбивка стиха надвое 6+8 вступает в отношения дополнительности с его тройственным синтактико-семантическим членением). При этом примечательно, что каждая из трех выделенных композиционных частей, в свою очередь, содержит внутреннее противоречие, гармонически разрешаемое в структуре сонетной формы.

Особая роль в стихотворении Пушкина отводится центральному двустишию («Но не хочу, о други, умирать; / Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать»[14]), которое как категорический императив противостоит непреложному фатуму действительности, трагической мысли о смерти. Не случайно оно приходится ровно на середину всей лирической композиции и резко контрастирует с предшествующей частью даже в грамматическом плане (прежде всего за счет модальных конструкций, маркирующих ввод иной реальности — реальности поэтической мечты). Следующая за центральным двустишием заключительная часть открывается вводной конструкцией *и ведаю*, семантика которой уже указывает не на рациональный характер познания, а на целостное постижение бытия, *мудрое ведание* самой жизни. Поэт с упованием устремляет свой взгляд в будущее, вера помогает ему обнаружить еще не раскрытые грани бытия, его богатые, поистине неисчерпаемые потенциалы смысла. В структурном отношении указанное шестистишие представляет единое синтаксическое целое. В семантическом плане это конкретизация темы, начатой предшествующим двустишием, неожиданно открывающаяся сознанию поэта возможность гармонического преображения жизни силою творческой мечты. Как того требует жанровый канон сонета, заключительное шестистишие вбирает в себя и тему предшествующих катренов (ср.: «Меж горестей, забот и треволненья», «на мой закат печальный»), включая ее в новообразующийся плодотворный синтез. Несмотря на трагическое осознание неизбежности смертного часа, жизнь, по Пушкину, таит в себе непоколебимое благо, неисчерпаемые потенциалы наслаждения, вечно высвобождающееся чудо катарсиса.

На фоне пушкинской онтологии аксиологическая система Боратынского раскрывает свои, не менее значимые парадоксы. Заметим,

что мечта о смерти, которая поначалу воспринимается лирическим субъектом как *отрадная* (с точки зрения, надо полагать, чувства), в конечном счете выдается за *мнимую решимость* (с позиции, по всей видимости, аналитического разума). На этом основании первоначально предложенный вариант разрешения трагической ситуации бытия оказывается утопическим и отвергается как *ложный ход* в пользу более предпочтительного, *истинного*[15]. Таким образом, место пушкинской утопии занимает у Боратынского строгий рационалистический прогноз. Диалектика сонетной мысли, можно сказать, полностью подчиняет себе эстетический модус элегического, выдвигая на первый план строгие законы медитативного жанра. Однако и в этом случае необходимо заметить, что окончательный итог философской мысли Боратынского далек от односторонности, в нем проявляется вообще свойственная элегиям поэта *инверсия ума и чувства:* не случайно финальный ход медитации, воспринимаемый как должный и истинный, оценивается одновременно как *томная слабость* души, как проявление страха смерти и обольщения земными (духовными и чувственными) ценностями, как то: близкие и друзья, молодость и грядущее, надежды на творчество. Да и финальная сентенция оказывается не свободна от известной оксюморонности: неся на себе драматический отсвет напряженного искания мысли («И *далеко ищу*, как жребий мой ни строг...»), она в то же время натыкается на *услужливый* (с точки зрения философствующего ума воспринимаемый не иначе, как иронически, т.е. в значении «всегда пребывающий к услугам, радушно потворствующий душевной организации субъекта») предлог.

Продолжим перечень сонетных форм в лирике Боратынского. Характерная особенность поэта — использование структурно-семантических возможностей сонетной формы для жанра эпиграммы (сатирической или иронической, равно как и альбомного мадригала), а также жанра лирико-философской миниатюры (в том числе и антологического стихотворения). Примечательно, что в уже упоминаемой антологии русского сонета на полных правах представлена эпиграмма Боратынского «Хотя ты малый молодой...» (1830), сработанная по композиционной модели петраркианского сонета, с соблюдением охватной рифмовки в катренах (с единственным, правда, нарушением канона — на 4 рифмы) и канонической рифмовки в секстете. Но в этой же самой антологии почему-то отсутствует эпиграмма «Сердечным нежным языком...», выполненная почти в точности по вышеприведенной модели, с той лишь разницей, что охватная рифмовка в катренах заменена в ней перекрестной[16].

Помещенный в альбом к А.Л.Боратынской элегический мадригал «Мой неискусный карандаш...», несмотря на возможную аналогию с опрокинутым сонетом (синтаксическая схема 6+8, использование

сквозной рифмовки в заключительных шести стихах), тем не менее остается формальным 14-строчником: аморфная структура восьмистишия не позволила реализовать диалектическое развитие темы, свойственное сонетному жанру. То же самое можно сказать и о другом мадригале — «Любовь и дружба. (В альбом)». С формальной стороны он может рассматриваться как безголовый сонет, что подтверждает и тип рифмовки *АбАбВВгВВг*, но в содержательном отношении аналогия с сонетом отходит на второй план перед более мощным влиянием эпиграмматического жанра. Этому способствует не употребительный в классическом сонете, но типичный для эпиграммы размер 4-стопного ямба.

Вообще синтаксическая схема 4+6 (параллель безголовому сонету), широко практикуемая в поэзии Боратынского, оказывается репрезентативна именно для жанра эпиграммы. Примеры тому многочисленны: «Что ни болтай, а я великий муж!», «Поверьте мне, Фиглярин-моралист...», «В восторженном невежестве своем...», «Писачка в Фебов двор явился...». Показательно также, что в указанной схеме финальное шестистишие распадается, в свою очередь, еще на две части (по принципу 2+4): выделение среднего двустишия в форме сентенции или афористического суждения оказывается характерно для Боратынского как поэта мысли. Но более интересен все-таки другой факт — использование поэтом данной композиционной модели в антологических стихотворениях «Не подражай: своеобразен гений...» и «Благословен святое возвестивший...». Композиционная структура 10-строчника (параллель безголовому сонету) наполняется предельно серьезным содержанием, чему способствует и стихотворный размер — 5-стопный ямб. В таком случае аналогия с сонетом, равно как и ориентация поэта (пусть даже бессознательная) на сонетную форму, могут быть вполне допустимы.

В данной связи не лишним будет отметить также стихотворение «В альбом» («По замечанью моему...»), текст которого в разных изданиях поэта приводится в разных вариантах: то в объеме обычной 4-катренной композиции, то в форме типичного 14-строчника, в котором первые 6 строк раннего варианта сокращены до четырех[17]. Такая резекция текста со стороны поэта не выглядит противоестественной, скорее даже наоборот, так как опирается на заложенные в самой стиховой форме возможности: по сути любая стиховая композиция стремится как к своему идеальному пределу к форме 14-строчника, также как любой 14-строчник, по всей вероятности, желал бы стать если не сонетом, то, по крайней мере, сонетной формой. Можно сказать, что в силу своей природы сонетная форма выполняет функцию связующего звена между классическим образцом сонетного жанра и приближающейся к нему, но пока еще аморфной в структурном плане, лирической композицией.

При этом должно быть понятно, что само выявление и аттестация сонетных форм предполагают неизбежную субъективность, которая тем более возрастает в условиях свободы жанрового мышления, когда сонетная форма может беспрепятственно вступать во взаимодействие с другими, смежными жанрами, например, элегией, мадригалом, эпиграммой, антологическим стихотворением. Так что же, в конце концов, перед нами: композиция или жанр? Наполняется ли в каждом конкретном случае та или иная композиционная модель строгим жанровым смыслом или потенциальные возможности жанра оказываются в ней полностью нереализованными, а может быть, даже нейтрализованными встречными жанровыми влияниями? Ответить на данный вопрос не так-то просто. Это все равно, что по строительным лесам судить об архитектуре здания. Во всяком случае в анализе сонетных форм Боратынского мы старались по возможности соблюсти должную меру тактичности по отношению к жанрам лирической поэзии.

Трудность изучаемого вопроса заключается еще в том, что любая стиховая форма (в том числе и сонетная) — это явление комплексное, представляющее собой сложное графическое, синтаксическое и смысловое целое, а потому нуждающееся в комплексном подходе, учитывающем в обязательном порядке наряду с проблемами формально-стиховыми также содержательную диалектику тематической композиции. Когда же речь специально заходит о сонетных формах, то злоупотреблять формальным аспектом жанрового канона, по-видимому, не следует (иначе любое отклонение от установленного вида рифмовки или синтаксического типа строения будет рассматриваться как непоправимое нарушение жанровой структуры). Приоритет необходимо отдавать именно содержательному аспекту композиции — только тогда может быть понята целесообразность выделения наряду с классическим и вольным типами сонета такой структурно-содержательной модели, как сонетная форма.

И, наконец, последнее замечание. Обостренный интерес к сонетным формам проявляется именно у тех поэтов, которым свойственна повышенная структурность лирического мышления. В поэзии XIX в. такими авторами не случайно оказываются Боратынский и Пушкин[18]. Можно сказать, что именно в творчестве указанных поэтов сонетные композиции реализуются с наибольшей полнотой, выявляя присущие феноменологии данной жанровой формы структурно-семантические возможности.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 В самых общих чертах структурно-семантическую диалектику сонетного жанра можно свести к следующему. Преобладающая в катренах (так называемой *восходящей* части) опоясывающая рифмовка, в обязательном по-

рядке на две рифмы, обусловливает впечатление завершенности (при том, что в содержательном плане лирическая мысль еще бьется в тисках непреодолимых антиномий и не сводима к гармоническом итогу); необходимая цензура при переходе от катренов к терцетам (так называемой *нисходящей* части) задает некий контрастный фон для всего последующего восприятия; рифмовка в терцетах на три рифмы в формальном плане «работает» на иное качество (ощущение незавершенности, открытой перспективы недосказанного) при том, что в своем содержательном движении лирическая мысль наконец-то обретает «примирение» антиномий в синтезе и так называемом сонетном ключе, выходя «к эстетическому освоению парадоксальной полифонической комплементарности бытия» (см.: *Герасимов К.С.* Диалектика канонов сонета // Гармония противоположностей: Аспекты теории и истории сонета. Тбилиси, 1985. С. 17—51).

2 См. об этом: *Шапир М.И.* Язык поэтический // Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины. М., 1999. С. 519.

3 См.: Русский сонет: XVIII — начало XX века / Сост. В.С.Совалина и Л.О.Великановой. М., 1983. С. 53—54.

4 *Вишневский К.Д.* Разнообразие формы русского сонета // Russian Verse Theory. Columbus, Ohio, 1989. P. 455—471.

5 *Баратынский Е.А.* Стихотворения. Поэмы. М., 1983. С. 92. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием в тексте статьи соответствующих страниц, с исправлением опечатки в стихотворении «Когда, дитя и страсти и сомненья...»

6 *Илюшин А.А.* Русское стихосложение. М., 1988. С. 119.

7 См.: *Федотов О.И.* Сонет серебряного века // Сонет серебряного века: Русский сонет конца XIX — начала XX века. М., 1990. С. 5.

8 Цит. по: *Гроссман Л.П.* Поэтика сонета // Проблемы поэтики. М.—Л., 1925. С. 126.

9 *Шерр Б.* Русский сонет // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика: В честь 60-летия М.Л.Гаспарова. М., 1996. С. 311—326.

10 В широком понимании сонетной формы мы прямо следуем за Р.О.Якобсоном, который выделял в поэзии Пушкина целый ряд 14-строчников, синтаксически подражающих строфике сонета. Характеризуя пушкинские «Элегию» («Безумных лет угасшее веселье...») и «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...», исследователь обращал внимание на то, что в них «шестистишие предшествует восьмистишию по примеру опрокинутых сонетов, облюбованных маринизмом» (*Якобсон Р.О.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 194).

11 *Фризман Л.Г.* Три элегии // Искусство слова. М., 1973. С. 72—77. О связи пушкинской «Элегии» с претекстом А.Шенье см.: *Реизов Б.Г.* Пушкин и Андре Шенье (Элегия «Безумных лет угасшее веселье...») // Реизов Б.Г. История и теория литературы: Сб. ст. Л., 1986. С. 187—193.

12 Известно классическое определение сонета как «основной формы поэзии», или «олицетворения поэтической мудрости». Причина столь высокой котировки сонета заключается прежде всего в диалектической связи его структуры и содержания, которым является развитие поэтической мысли «по законам красоты» (*Бехер И.* Философия сонета, или малое наставление по сонету // Бехер И. Любовь моя, поэзия. М., 1965. С. 436—462). Однако сонет — не только образец диалектики, но и в высшей степени драматический жанр. Вслед за И.Бехером можно утверждать, что сонету

свойственны такие законы драмы, как *экспозиция, конфликт, перипетии,* что своей внутренней драматичностью сонет превосходит даже балладу (см.: там же, 439, 441). В своем переводе «Из А.Шенье» Боратынский, конечно же, не мог не учитывать свойственный сонетной форме драматизм.

[13] Противоположное мнение на этот счет высказывает Б.Шерр: «Любому стихотворению в рифмованных двустишиях недостает одной из существенных структурных черт, необходимых для создания сонетной формы» (*Шерр Б.* Русский сонет. С. 322). Но, с нашей точки зрения, оно выглядит излишне категоричным и недостаточно аргументированным, особенно, если учесть исследовательский опыт Р.О.Якобсона в области пушкинских 14-строчников. См. также: *Зырянов О.В.* Сонетная форма в поэзии А.С.Пушкина // А.С.Пушкин: филологические и культурологические проблемы изучения. Донецк, 1998. С. 55—57.

[14] Здесь и далее цит. по: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 4-е. Л., 1977. Т. 3. С. 169.

[15] Наше наблюдение согласуется с выводами М.Л.Гаспарова о специфическом типе элегии Боратынского (см. его статью: Три типа романтической элегии: Индивидуальный стиль в жанровом стиле // *Гаспаров М.Л.* Избр. труды. Т. 2: О стихах. М., 1997. С. 363).

[16] Конвергенция сонетной и эпиграмматической форм характерна также для поэтической практики Пушкина. Назовем только наиболее яркие пушкинские эпиграммы в форме 14-строчника: «В глуши, измучась жизнью постной...» (1825), «Сказали раз царю, что наконец...» (1825), «Журналами обиженный жестоко...» (1829).

[17] См.: *Баратынский Е.А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1989. С. 148—149.

[18] Среди предшественников Пушкина и Боратынского следует назвать В.А.Жуковского, у которого находим единичный пример сонетной формы — стихотворный отклик «На смерть семнадцатилетней Эрминии» (1809). В поэзии XX века с указанными авторами могут соперничать разве лишь А.Ахматова, И.Бунин, О.Мандельштам и И.Бродский.

М.М.Гельфонд
Нижний Новгород

СЛОВО В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ БОРАТЫНСКОГО

В литературе о Боратынском неоднократно отмечалось, что со второй половины двадцатых годов организующим мотивом его лирики становится *мотив потери «отзыва»* и попытки его обретения. С ним тесно сопряжен ряд мотивов, связанных со словом: слово воспринимается поэтом как хранитель памяти поколений, залог культурного бессмертия, константа в меняющемся мире, «связующая нить» времен. Наряду с этим в лирике Боратынского очевиден мотив ответственности поэта за слово, глубоко сакральное отношение к нему.

Проанализируем обозначенные выше мотивы. Очевидно, что они связаны самим бытием слова, заложенной в слове необходимостью восприятия. Ю.С.Степанов отмечает, что в индоевропейском праязыке в значении слова **kleu-//*klu* объединялись значения говорения и слушания, то есть «корень **kleu* обозначал не то, что понимается под “словом” в современной европейской культуре, а нечто иное — цельную ситуацию, в которой говорение предполагает слушание, и наоборот»[1]. В связи с этим мы можем говорить о двух ситуациях речевого общения, представленных в лирике Боратынского: о ситуации «круговорота речи»[2] (относительно редкой, устойчиво отнесенной к прошедшему времени) и о ситуации современной поэту «разобщенности», то есть общения одностороннего, зачастую о речи, заведомо обреченной на непонимание.

С наибольшей отчетливостью ситуация «круговорота речи» представлена в программном для Боратынского стихотворении «Приметы»:

Покуда природу любил он, она
Любовью ему *отвечала*:
О нем дружелюбной заботы полна,
Язык для него обретала.

На первый взгляд, речь здесь идет об одностороннем общении — о восприятии человеком языка природной стихии, разнообразно проявляемого в приметах. Но возможность этого восприятия даруется человеку природой именно как *ответ* на его любовь. С близкой к этому ситуацией мы встречаемся и в стихотворении «Что за звуки? Мимоходом...»:

А с тобой издавна тесен
Был союз камены песен,

И беседовал ты с ней
Безимяной, роковою,
С дня, как в первый раз тобою
Был услышан соловей.

Дар песнопения, «беседы» с «каменою песен», открывается старцу в тот момент, когда он *услышал* соловья, то есть глас природы. Заметим еще, что мир природы устойчиво связывается в лирике Боратынского с «горним миром», то есть, с началом, заведомо высшим, нежели человеческий мир. Отношения человека с природой подразумевают «вертикальное» общение. Не случайно вестниками природной воли у Боратынского часто становятся птицы (вран и голубиная чета в «Приметах», соловей в рассматриваемом стихотворении). То, что не услышано в «дольнем» мире, возвращается услышанным в «горний» мир.

Там, быть может, в горнем клире
Звучен будет голос твой!
(«Что за звуки? Мимоходом...»)

А ныне кто у наших лир
Их дружелюбной тайны просит?
Кого за нами в горний мир
Опальный голос их уносит?
(«Рифма»)

Но и описанные выше ситуации нельзя однозначно отнести к проявлениям взаимного общения, поскольку они подразумевают общение не одновременное, а последовательное. Более того, стихотворение «Приметы» как раз и представляет собой развернутое воспоминание о «золотом веке» взаимного понимания, утраченного впоследствии человеком.

Значительно чаще в поэтическом мире Боратынского мы встречаемся с ситуацией односторонней (только обращенной или только воспринятой) речи. Онтологически и этимологически родственные *слово, слух, слава* оказываются в ситуации трагической разобщенности, полярного противостояния.

Ю.М.Лотман отмечает, что «Боратынский устойчиво связывает понимание природы с овладением ее особым языком, употребляя для характеристики познания глаголы языкового общения»[3]. Эта тенденция пронизывает все творчество Боратынского; достаточно сопоставить его стихотворения разных лет:

Сыны могучие сих грозных, вечных скал!
Как отделились вы от каменной отчизны?

Зачем печальны вы? Зачем *я прочитал*
На лицах сумрачных улыбку укоризны?

(«Финляндия»)

Как очарованный, стою
Над дымной бездною мрачною твоею
И, мнится, *сердцем разумею*
Речь безглагольную твою.

(«Водопад»)

Когда б тогда, когда б в руках моих
Глава твоя внезапно *провещала*!
....
Все истины, известные гробам,
Произнесла своим бесстрастным гласом.

(«Череп»)

Событий прежних лет свидетель молчаливый,
Со мной *беседует* их прах красноречивый.
....
Но неужель для вас *язык развалин нем*?
Нет, нет, лишь *понимать умейте их молчанье...*

(Отрывки из поэмы
«Воспоминания»)

И, наконец, поэтический идеал Боратынского — Гете.

С природой одною он жизнью дышал,
Ручья *разумел* лепетанье,
И говор древесных листов *понимал,*
И чувствовал трав прозябанье,
Была ему *звездная книга* ясна,
И с ним *говорила* морская волна.

(1832)

Отметим, что во всех приведенных выше отрывках речь идет не о «круговороте общения», а только о понимании (не всегда осуществимом) высшего мира, сохраненного немыми свидетелями земного прошлого: потоком водопада, финскими скалами, звездами. При этом более всего Боратынского привлекает то наследие прошлого, которое явно несет на себе человеческий отпечаток — развалины («Воспоминания»), руины («Предрассудок»), человеческие останки («Череп»). Необходимость их понимания продиктована обязанностью сохранить память о прошлом человечества как залог будущей гармонии. По всей вероятности, Боратынский не только ищет «читателя в потомстве», но и сам осознает себя таким читателем, обязан-

ным воспринять мир. Обратим внимание на следующее текстуальное совпадение:

Его найдет далекий *мой потомок*
В моих стихах.

(1828)

и

Предрассудок! Он обломок
Древней правды. Храм упал,
А руин его *потомок*
Языка не разгадал.

(1841)

Уникальность поэтического слова, по Боратынскому, состоит в его способности соединять человечество с высшей гармонией, которой обладало человечество в эпоху «золотого века» и которую утратило впоследствии (эсхатологическая картина мира рисуется в стихотворениях «Две доли», «Последний поэт», «Приметы»). Но неживой мир, вечная застывшая природа, сохранили с тех пор тайну слова, связанную с мировой гармонией. Задача поэта, данное ему свыше «поручение» — услышать это слово, разгадать язык «древней правды», стать причастным, посвященным.

Именно этим постулатом определяется сакральное отношение Боратынского к слову. Наиболее ярко оно проявляется в тех стихотворениях, где внешняя сюжетная ситуация глубоко сопрягается с христианской семантикой, в частности, в стихотворении «Болящий дух врачует песнопенье».

Болящий дух врачует песнопенье.
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье,
И укротит бунтующую страсть.
Душа певца, согласно излитая,
Разрешена от всех своих скорбей;
И чистоту поэзия святая
И мир отдаст причастнице своей.

Прикосновение к слову соотносится здесь с величайшим христианским таинством — *причастием*. Как верующий, причащаясь телу и крови Христа, становится его частью, так и поэт, причащаясь слову, становится *частью* мирового знания. Он обретает *сопричастность* прошлым и будущим векам, соединенным в слове. Слово, «гармонии таинственная власть», дарует человеку тот покой, которого лишено человечество в целом. Оно излечивает «болящий дух», и в этом смысле равносильно Богу. Сравним:

Болящий дух врачует песнопенье...
(1834)

и

Царь небес! Успокой
Дух болезненный мой.
(«Молитва», 1842 или 1843)

Непонимание же влечет за собой забвение и смерть. Если продолжить христианскую аналогию, слово воскресает только в понимании. Столетием позже, в 1913 году, О.Э. Мандельштам так сформулировал эту мысль: «Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому нет до него никакого дела»[4].

Первые строфы стихотворения 1842 года «На посев леса» представляют собой развернутую картину непонимания поэтического слова миром. В смысловой ткани этого стихотворения посев леса в подмосковном Муранове соединяется с библейской притчей о сеятеле. Семена поэзии упали на каменистую почву «железного века»; колос оказался пустоцветным:

Летел душой я к новым племенам,
Любил, ласкал их пустоцветный колос,
Я дни извел, стучась к людским сердцам,
Всех чувств благих я подавал им голос.

И, наконец, в стихотворении «Бокал», по всей видимости, соотносящемся с первыми строфами пушкинского «19 октября» 1825 года, Боратынский прямо или опосредовано, через пушкинскую аллюзию, обращается к теме поэта-пророка.

Пророк
В немотствующей пустыне
Обретает свет высок!
....
В одиноком упоеньи
Мгла падет с его очей!

Еще одна грань сакрального отношения Боратынского к слову — принятие на себя абсолютной ответственности за него. Разумеется, тема ответственности за слово была характерна и для века Просвещения. Но Боратынский расставляет акценты иначе. Он впервые осознает ответственность поэта перед словом как материалом; поэт — единственный художник, ступающий «за грань». Только переходом «за грань» можно наполнить слово смыслом, причастить его вечной мудрости. О важности этой мысли Боратынского говорила Анна Ахматова: «Лирический поэт идет страшным путем. У поэта такой трудный материал — слово. Помните, об этом еще Боратын-

ский писал? Слово — материал гораздо более трудный, чем краска ведь поэт работает теми же словами, которыми люди зовут друг друга чай пить»[5].

Все мысль да мысль! Художник бедный слова
О, жрец ее! Тебе забвенья нет;
Все тут, да тут и человек, и свет,
И смерть, и жизнь, и клятва без покрова.
Резец, орган, кисть! Счастлив, кто влеком
К ним, чувственным, за грань их не ступая,
Есть хмель ему на празднике мирском!
Но пред тобой, как пред нагим мечом
Мысль, острый луч! Бледнеет жизнь земная.

В соотносящемся с «Мыслью» антологическом стихотворении «Мудрец» Боратынский подчеркивает добровольность выбора художника.

Тот, кого миновали общие смуты, заботу
Там вымышляет себе: лиру, палитру, резец

(«Мудрец»)

Ответственность за слово обусловлена для Боратынского и абсолютным отсутствием поддержки, «хора». В этой ситуации поэт сам вынужден отвечать за слово и перед словом, за будущее и перед прошлым. В «золотом веке» юности Боратынского, как и в любимой им античности, поэт не был одинок:

Он знал, кто он, он ведать мог,
Какой могучий правит Бог
Его торжественным глаголом.

(«Рифма»)

Отношения со словом в «железном веке» исключают всяческих посредников. Поэт и слово — вот единственные действующие лица в опустевшем пространстве настоящего. Высший суд в этом мире вершит над стихами не читатель и критик, а поэт — «сам судия и подсудимый»:

Ты так же ли, как земледел, богат?
И ты, как он, с надеждой сеял;
И ты, как он, о дальнем дне наград
Сны позлащенные лелеял...

(«Осень»)

Осознание ответственности за слово приводит Боратынского к

разграничению слова сакрального и профанного слов. Картина опошления некогда священного слова представлена как в знаменитой строке из «Осени»: «Глас, пошлый глас, вещатель общих дум», так и в стихотворении «Сначала мысль воплощена»:

Сначала мысль, воплощена
В поэму сжатую Поэта

Требования Боратынского к написанному, своему и чужому, с середины тридцатых годов возрастают многократно, причем требование самобытности становится центральным, смыслообразующим требованием, предъявляемым к поэту, и, в первую очередь, к себе самому, основным постулатом критических оценок Боратынского. Это подтверждается его отзывами:

о Лермонтове. «О стихах его говорить нечего, потому что он *только воспринимал лучшее у Пушкина* и других современников» (1843 год, оценка, данная посмертно)[6].

о Жуковском и Дмитриеве. «Как последний усвоил нашей литературе легкость и грацию французской поэзии, не создав *ничего ни народного, ни самобытного*, так Жуковский привил нашей литературе формы, краски и настроения немецкой поэзии»[7].

О Пушкине. «Иногда мне «Онегин» казался лучшим произведением Пушкина, иногда напротив. *Ежели бы все*, что есть в «Онегине», было *собственностью Пушкина*, то, без сомнения, он ручался бы за гений писателя. Но *форма принадлежит Байрону*, тон тоже. Множество поэтических особенностей *заимствовано у того и у другого* Вообще же это произведение носит на себе печать первого опыта, хотя опыта человека с большим дарованием. Оно блестящее, но почти все *ученическое*, потому что почти все *подражательное*»[8].

Тема самобытности, и в противовес ей, подражательства, эпигонства, оказывается очень близкой Боратынскому. Она многократно варьируется не только в его письмах, но и в стихах («Подражателям», «Не подражай; своеобразен гений») и эпиграммах. Истинный поэт — мученик, вышедший «за грань», получивший право на слово ценою «сердечных судорог». Эпигон низводит высокий образ Музы-Мадонны до

нищей развращенной,
Молящей лепты незаконной
С чужим ребенком на руках.

(«Подражателям»)

Боратынский проводит и еще одну библейскую аналогию — он никому не прощает «сотворения кумиров». Это касается и его гениальных современников — Пушкина и Мицкевича:

Не подражай: своеобразен гений
И собственным величием велик;
Доратов ли, Шекспиров ли двойник —
Досаден ты: не любят повторений
С Израилем певцу один закон:
Да не творит себе кумира он!
Когда тебя, Мицкевич вдохновенный,
Я застаю у Байроновых ног,
Я думаю, поклонник униженный,
Восстань, восстань, и вспомни: сам ты Бог!

Требование самобытности приобретает у Боратынского сакральный характер. Если «талант есть поручение», то «лица необщее выраженье» — единственная возможность это «поручение» исполнить. Именно требовательностью к себе можно объяснить столь необычное сочетание «строгий рай» («И на строгий твой рай // силы сердцу подай»), едва ли мыслимое в рамках поэтики середины прошлого века. Точнее всех почувствовал это осознание поэтом долга перед собой и высшей реальностью (Богом, Музой, «диктатом языка») И.А. Бродский в своей Нобелевской лекции: «Великий Боратынский, говоря о своей Музе, охарактеризовал ее как обладающую “лица необщим выраженьем”. В приобретении этого необщего выражения и состоит, видимо, смысл индивидуального существования, ибо к необщности этой мы подготовлены уже как бы генетически. Независимо от того, является ли человек писателем или читателем, задача его состоит прежде всего в том, чтоб прожить свою собственную, а не навязанную или предписанную извне, даже самым благородным образом выглядящую жизнь. Ибо у каждого из нас она одна, и мы хорошо знаем, чем все это кончается. Было бы досадно израсходовать этот единственный шанс на повторение чужой внешности, чужого опыта, на тавтологию — тем более обидно, что глашатаи исторической необходимости, по чьему наущению человек на тавтологию эту готов согласиться, в гроб с ним не лягут и спасибо не скажут»[9].

Итак, отношение Боратынского к слову определялось двумя основными моментами — во-первых, «поручением» услышать «темный язык» жизни, во-вторых, неразрывно связанным с ним стремлением быть услышанным, обрести понимание. Сознавая себя «переводчиком» с языка «древней правды», поэт нуждался в точном знании того, что будет прочитан сам. Именно это вынуждало его настойчиво искать «отзыва» в будущем, воспринимать Вселенную как всеслышащее «ухо мира», «изводить дни», «стучась к людским сердцам». Ему необходим был читатель-преемник как следующий за ним «носитель того всеобщего человеческого опыта, который создает и воплощает поэт»[10].

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Степанов Ю.С.* Слово: Из статьи для Словаря концептов («Концептуария») русской культуры // Philologica. 1994. Т. 1. № 1/2. С. 13.
2 Данный термин также вводится Ю.С.Степановым.
3 *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970, с.10.
4 *Мандельштам О.Э.* Собр.соч. в 4-х т. М., 1991. Т. 1. С. 187.
5 *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 59.
6 Переписка Я.К. Грота с П.А.Плетневым. Т. 2, СПб., 1896. С. 112.
7 Там же. С. 113.
8 Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского / Сост. А.М.Песков. М., 1998. С. 291.
9 *Бродский И.А.* Собр. соч. в 4-х т. СПб., 1992. Т. I. С. 7.
10 *Гинзбург Л.Я.* О лирике. М., 1997. С. 87.

IV

Е.А.Усова
(Москва)

НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОГРАФ Е.А.БАРАТЫНСКОГО (ПИСЬМО К В.Ф.САБЛЕРУ)

В рукописном фонде Государственного музея А.С.Пушкина в Москве хранится письмо Е.А.Баратынского. Источник его поступления несколько неожиданен: оно было передано в дар музею в 1986 году из психиатрической клиники при 1-м московском медицинском Университете, где долгое время хранилось в составе архива выдающегося отечественного психиатра и общественного деятеля С.С.Корсакова.

Изначальное местонахождение документа станет понятным, если мы обратимся к его содержанию. Вот оно: «Милостивый государь Василий Федорович! Препровождая при сем к Вам больного зятя моего поручика Петра Львовича Энгельгардта, я покорнейше прошу о принятии его в Ваше заведение для пользования умалишенных. Деньги за содержание его по сту рублей ассигн. в месяц будут мною вносимы аккуратно. С чувством совершенного почтения и преданности честь имею быть, Милостивый государь, Вашим покорнейшим слугою. Евгений Баратынский. Ноябрь 15 дня 1836 года. При сем указ дворянской опеки».

Как музейного специалиста нас интересует, прежде всего, сам предмет, история его бытования, палеографические особенности и другие факторы, позволяющие впоследствии изучать введенный нами в научный оборот данный рукописный источник.

Настоящий автограф представляет собой небольшую записку, заключающую просьбу Е.А.Баратынского о помещении в частную клинику своего больного родственника П.Л.Энгельгардта (заметим, шурина, а не зятя, как ошибочно указано в письме). Адресат письма — известный врач-психиатр первой половины XIX века, доктор медицины В.Ф.Саблер. Письмо написано орешковыми чернилами на двойном листе тонкой белой бумаги «верже» с золотым обрезом. Бу-

мага с филигранью: «У 1834». Двойной лист был сложен вчетверо: на нем отчетливо видны следы сгибов. Текстом заполнен лишь первый лист. К письму, как указано в тексте, приложен Указ московской дворянской опеки от 14 июля 1832 года о признании Е.А.Баратынского опекуном П.Л.Энгельгардта. Вместе с двумя указанными документами в музей также поступила «История болезни» П.Л.Энгельгардта и оказавшееся вложенным в нее письмо Н.В.Путяты. (Напомним, что П.Л.Энгельгардт приходился Н.В.Путяте, также как и Е.А.Баратынскому, шурином).

Обнаруженный неизвестный автограф Е.А.Баратынского и сопутствующие ему документы дополняют фактическими сведениями биографию поэта и его семьи и отражают достаточно печальный и хлопотный период в общем безоблачной семейной жизни Е.А.Баратынского, связанный с заболеванием шурина.

Как известно, в 1826 году Е.А.Баратынский женился на А.Л.Энгельгардт и поселился вместе с семьей отставного генерал-майора Л.Н.Энгельгардта и его жены, Екатерины Петровны, урожденной Татищевой, в Москве. Несколькими годами раньше, с 1821 года, на Энгельгардтов обрушились беды: сначала умерла хозяйка дома, вскоре дочь Наталья, потом психически заболел Петр — первенец и единственный сын в семье. К началу заболевания ему шел 18-й год. Причина душевного недуга, постигшего молодого отставного поручика, неизвестна. Можно лишь предположить, что ею явились либо сильные переживания от обрушившегося на семью горя, либо несчастная любовь. Последнее обстоятельство в первой половине XIX века часто вызвало помрачение ума молодых людей: в медицинских книгах того времени (например, сочинения французского психиатра и гуманиста Ф.Пиннеля «Врачебно-философское начертание душевных болезней» — русский перевод этой книги вышел в Москве в 1829 г. См. также: С.М.Громбах. Пушкин и медицина его времени. М., 1989. С. 232—233) указывалось на несчастную любовь или «несчастные приключения» как на самые опасные причины повреждения ума. Сильные страсти, владевшие людьми пушкинского поколения, а также обостренное чувство чести и собственного достоинства, составлявшие как бы основные параграфы неписанного кодекса поведения и образа жизни людей первой половины XIX века, нередко приводили к серьезным нервным расстройствам.

В 1827 году над больным, чье заболевание, очевидно, прогрессировало, была учреждена опека его сестер: Анастасии и Софьи — этот факт становится известным из упомянутого письма Н.В.Путяты, в котором он сообщал о существовавшем Указе московской дворянской опеки от 1827 года. Опека сестер над больным еще не означала лишения его прав наследования, однако ухудшение состояния, а скорее всего полная потеря рассудка, заставила главу семейства Л.Н.Эн-

гельгардта принять непростое для него решение и отказать сыну во всем. А права на свою собственность, дела и бумаги передать любимому зятю. 14 июля 1832 года, как нам теперь известно, оформляется упоминаемый Указ московской дворянской опеки о переходе опекунства к Е.А.Баратынскому, а через два года, в 1834 году, в очередной раз стариком Энгельгардтом переписывается завещание, полное трагизма и щемящей боли: «...как богу угодно было по неисповедимым его судьбам вовсе лишить ума <моего сына>, то вас, дочери мои и зять мой Евгений Абрамович, ежели несчастный не будет много тревожить, то держать его при себе, но ежели он будет злобен или делать нестерпимое беспокойство, отдать его в какое устроенное для сего частное заведение, где бы с ним человеколюбиво обращались...». Все так и сделал поэт, заметим мы, забегая вперед.

Смерть Л.Н.Энгельгардта, последовала 4 ноября 1836 года, а 15 ноября того же года Е.А.Баратынский определил больного шурина на содержание к доктору В.Ф.Саблеру, владевшему единственным тогда в Москве частным и лучшим заведением для содержания умалишенных. Именно 15-м ноября, как мы помним, помечено письмо Баратынского и этим же днем начата история болезни П.Л.Энгельгардат, заведенная на него в день поступления. Этот документ заполнен рукой неизвестного лица орешковыми чернилами на типографском бланке с филигранью «1832». История болезни велась от начала до конца: в ней констатированы две даты — поступления и смерти. Последняя — 16 марта 1848 год. И это существенно, поскольку в биографической литературе встречаются две разные даты смерти П.Л.Энгельгардта: 1847 и 1848. Найденный документ дает возможность внести определенность в этот вопрос.

И последний архивный документ, о котором пойдет речь в связи с автографом Баратынского — это письмо Н.В.Путяты, адресованное, также, как и письмо Баратынского, доктору В.Ф.Саблеру. Из него становится известно, что после смерти поэта обязанности опекуна над больным родственником возложил на себя Н.В.Путята. Письмо написано на тонкой белой бумаге на французском языке и помечено 1-м марта 1848 г. Посланное в ответ на письмо доктора, извещавшее, скорее всего, о близкой кончине Петра Львовича, оно содержит изъявления благодарности за долголетнюю о нем заботу.

В известном письме Е.А.Баратынского к П.А.Вяземскому от 5 февраля 1837 года скорбные строки по случаю гибели Пушкина соседствуют с домашними новостями, не менее тяжелыми: «Я лишился моего тестя, и смерть передала мне много забот положительных». «Положительными заботами» Баратынского можно считать его неустанные попечения о доме и семье. В том числе немало внимания было отдано больному шурину.

Здесь можно было бы поставить точку в нашей «печальной повести» о больном поручике. Однако более тщательное знакомство с другими материалами архива С.С.Корсакова позволило нам обнаружить целый комплекс документов, связанных с именем врача В.Ф.Саблера, невольно вошедшего в семью Баратынских. Это его формулярный список, отдельные дневниковые записи, которые он вел на русском и немецком языках на протяжении 1854—1855 гг. и из которых становится известно о его частной практике; обширная деловая и дружеская переписка, циркуляры за подписью городских чиновников Москвы того времени: военных генерал-губернаторов кн. Д.В.Голицына и гр. А.А.Закревского, гражданского губернатора Н.А.Небольсина и обер-полицмейстера Л.М.Цынского. В архиве сохранились т.н. «дела» пациентов Саблера — их более сотни (заметим, что «дело» больного состоит, как правило, из истории болезни, переписки врача с родственниками, официальных документов об освидетельствовании медицинской конторы, принадлежащей канцелярии военного и гражданского губернаторов). В одном из рукописных реестров больным значится имя П.Я.Чаадаева. Это подтверждает тот факт, что В.Ф.Саблер находился среди врачей-психиатров, которые были приставлены в 1836 году к дому на Басманной для наблюдения за подвергшимся репрессиям философом. Среди знаменитых пациентов врача был, может быть, самый знаменитый сумасшедший — образованный и независимый, оригинальный и колоритный кн. М.А.Дмитриев-Мамонов. Судьба и время обрекли этого деятельного и энергичного, красивого и могучего с необузданными страстями человека на медленное и тягостное угасание в вынужденном заточении в собственном доме под надзором смотрителей и врачей. В 1840-е гг. В.Ф.Саблер был его главным домашним врачом. Специально для графа он разработал Инструкцию. Ее текст в писарской копии представлен в архиве — это трогательный документ, раскрывающий высокие нравственные принципы Саблера и его профессиональное credo — милосердие и сострадание к больному: «Сколько заключается несчастья в таком положении,— писал он о больном графе,— и сколько нужно постоянного внимания и усердия для облегчения участи лица, который происхождением, образованием и всеми способами предназначен был для земных величий». Во время эпидемии холеры в Москве 1830—1831 гг. необычайно проявились организаторские способности Саблера. По распоряжению кн. Д.В.Голицына он занимал пост медицинского инспектора Покровской части города и «За отличное усердие к прекращению в Москве холеры пожалован в награду кавалером св. Анны 3-й степени» — это тоже архивные данные.

Завершая беглый обзор архива, отметим, что, на наш взгляд, он имеет несомненный интерес и дополняет наши представления о быте Москвы, о жизни и жителях города в 30—50-е годы XIX столетия.

Сохранившиеся документы сообщают важные сведения о целом ряде лиц, вошедших в историю русской общественной мысли. Мы также отчетливо себе представляем, что безусловную ценность архив имеет для истории отечественной медицины. И, конечно, для ненаписанной биографии доктора Саблера, чье имя тесно переплелось с семейством Баратынских.

В переписке Е.А.Баратынского имя В.Ф.Саблера упоминается неоднажды. Доктор был своего рода посредником между поэтом и шурином, между домом и больницей, между тихим и ровным семейным счастьем Баратынских и таким же тихим их семейным горем. Он вошел в круг знакомых поэта. Архивные материалы позволяют нам узнать об этом человеке больше, чем было известно прежде.

Вильгельм Томас Заблер, известный в русской психиатрической науке и практике под именем В.Ф.Саблера, происходил из дворян. Родился он в 1797 году, по-видимому в Ревеле. В 1824 году по окончании Дерптского университета и защиты докторской диссертации был приглашен для работы в Москву, где с 5 мая вступил в службу в больницу на Воробьевых горах ординатором, «должность свою отправляя с большим усердием и поручения от начальства исправляя всегда с отменным успехом». С октября 1828 года В.Ф.Саблер назначен ординатором московского дома умалишенных, построенного еще в 1808 году в Преображенской слободе и затем переименованного в Преображенскую больницу. С 1832 года В.Ф.Саблер — главный врач московской Преображенской больницы, и с этого времени начинается его почти полувековая деятельность как талантливого организатора и реформатора психиатрической помощи в России. Для того, чтобы оценить все достижения врача, вспомним, что психиатрия всегда была наиболее консервативной областью медицины. И хотя наука о душевных болезнях к началу XIX века сделала большие успехи, представление о душевнобольных именно как о больных не стало еще общим достоянием. Больные содержались в смирительных домах, т.н. доллгаузах, руководил которыми смотритель, не имеющий понятия о медицине, и единственный врач находился в его подчинении. Лечебный инвентарь состоял из «капельной машины», сыромятных ремней и цепей для приковки, а также «шалавок» (шаек) для обливания холодной водой. Все это больше было похоже на тюремное заключение: оковы, железные решетки на окнах... Как здесь не вспомнить рисунок сумасшедшего дома, оставленного Пушкиным на одной из рукописей 1828 г. и его ужас от перспективы оказаться в нем, выразившийся в известном стихотворении 1833 года (при условии, конечно, отстранения от философской глубины текста с учетом только его реалий):

Не дай мне бог сойти с ума,
Нет, легче посох и сума;

Нет, легче труд и глад.
Не то, чтоб разумом моим
Я дорожил; не то, чтоб с ним
Расстаться был не рад <...>

Да вот беда: сойди с ума,
И страшен будешь как чума,
Как раз тебя запрут,
Посадят на цепь дурака
И сквозь решетку как зверка
Дразнить тебя придут.
А ночью слышать буду я
Не голос яркий соловья,
Не шум глухой дубров —
А крик товарищей моих,
Да брань смотрителей ночных,
Да визг, да звон оков.

Первым в России, кто с душевнобольных снял оковы, был В.Ф.Саблер. Прогрессивный медицинский деятель, он был первым, кто в умалишенных увидел глубоко несчастных людей и выступил против содержания их в цепях, а больницы снабдил практическим медицинским обслуживанием. Свои гуманистические принципы он изложил в рапорте на имя московского генерал-губернатора и положил в основу разработанного им Устава. «Умалишенные без всякого сомнения,— утверждал в Уставе Саблер,— имеют величайшее право на сострадание и снисходительность, а дом умалишенных без необходимых исправлений никогда не достигнет степени совершенства, соответствующей пользе несчастных и достоинству древней столицы».

Коренным образом изменился весь порядок содержания больных: были отделены буйные от выздоравливающих, улучшилось питание, широко внедрялось лечение трудом: при больнице устраивались различные мастерские; был организован досуг: с этой целью приобретались музыкальные инструменты, бильярд. На каждого больного заводились истории болезни, велись рецептурные книги; ежегодно писались медицинские отчеты.

При Саблере больница стала центром не только практической, но и научной психиатрии. Его научные работы публиковались в Московском врачебном журнале, в Московской медицинской газете, в зарубежных изданиях. Один из его учеников и последователей — профессор Казанского университета А.У.Фрезе.

С 1835 года, оставаясь директором Преображенской больницы, В.Ф.Саблер обращается к частной практике. Под покровительством Д.В.Голицына и при финансовой помощи городской думы он открывает частную лечебницу. Она разместилась в собственном доме врача, купленном им специально для этой цели, в Красном селе Ме-

щанской части Москвы. Отныне этот адрес и само имя доктора широко стали известны в Москве и за ее пределами особенно в 1840—1850-е гг.— это было время наибольшей популярности и известности врача. Так, например, в 1854 году Афанасий Фет привез в Москву на излечение к Саблеру душевнобольную сестру Надежду Афанасьевну Шеншину. Когда до этого в семье Фета решался вопрос о том, где лечить Надю, то доктор Мейдель честно посоветовал: «Тратите Вы здесь деньги и время, а мы этого дела совершенно не понимаем. Отвези ты больную в Москву. Там есть знаменитый психиатр, как, например, доктор Саблер». (Цит. по: А.Фет. Воспоминания. М., 1987. С. 321). (Заметим, что в архиве Саблера сохранились две истории болезни Н.А.Шеншиной).

Одно из положений частной практики Саблера заключалось в том, что врач должен жить вместе с больными, таким образом, как бы не выключая их из сферы быта, общения, домашней обстановки. В его доме вместе с ним, женой Амалией Егоровной, дочерьми Евгенией и Екатериной ежегодно жили от 14 до 20-ти больных. Соответственно плата была высокая: от 50-ти до 100 рублей ассигнациями в месяц: мы помним, что Баратынский условился о 100 рублях ассигнациями в месяц. При этом у каждого больного была своя комната, которая выходила в общий зал. Она была обставлена хорошей мебелью. Больные питались вместе с семьей врача. В заведении царила домашняя атмосфера.

В такой обстановке прожил свои последние 12 лет П.Л.Энгельгардт. Теперь можно со всей ответственностью заявить, что Е.А.Баратынский сумел выполнить последнюю волю зятя, и его шурин оказался в надежных и заботливых руках.

Завершить можно было бы известными словами Пушкина о том, что «всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства. Мы с любопытством рассматриваем автографы, хотя бы они были не что иное, как отрывок из расходной тетради или записка к портному об отсрочке платежа». Всего десять строчек сопроводительной записки, оставленные рукой великого поэта, следует оценивать, на наш взгляд, не только как малозначащие строки гения. Они имеют глубокий смысл как свидетельства, утверждающие высокое благородство и исключительные человеческие качества Е.А.Баратынского.

У нас есть маленький postcriptum: летом 1844 года умер кн. Голицын. С его смертью заведение Саблера стало чахнуть. Дума перестала выплачивать ежемесячные 4000 рублей. Зачастила с инспекцией полиция. Большие заботы по дому, требующие немалых расходов, побудили врача его оценить и, возможно, продать. Во всяком случае существование лечебницы после 1855 года по тому же адресу не прослеживается.

После Саблера во главе частной московской клиники стал его ученик — А.Ф.Беккер, а в 1881 году вдова последнего, М.Ф.Беккер, пригласила на должность директора лечебницы С.С.Корсакова. Выросший на гуманных идеях Саблера, С.С.Корсаков стал выдающимся отечественным психиатром, общественным деятелем, признанной главой московской школы психиатров. Ему-то и удалось сохранить архив своего учителя и предшественника В.Ф.Саблера, о материалах из которого мы рассказали.

М.А.Климкова
(Тамбов)

БОРАТЫНСКИЕ НА ТАМБОВЩИНЕ

1. О месте рождения поэта

При вступлении на престол Павел I одарил всех приближенных людей наградами и подарками, в том числе братьев Боратынских — Аврама (Абрама) Андреевича и Богдана Андреевича. В 1796 г. им было пожаловано имение Вяжли в Кирсановском уезде Тамбовской губернии и по 1000 душ крестьян каждому.

Первоначально Вяжлей называлось все обширное тамбовское имение Боратынских, которое простиралось неширокой полосой вдоль степной реки Вяжли на 20 верст, начинаясь от населенного пункта Ивановка и кончаясь Дербенью. В Жалованной грамоте Боратынских о нем говорилось: «<...> назначили к отдаче им из дворцовых селений Тамбовской губернии Кирсановской округи **село Вяжли**, в котором по последней ревизии тысяча восемьсот двадцать пять, да Смоленской губернии Гомельской округи в селе Будаевке и близлежащих к нему деревень Будаевской волости сто семьдесят пять <...> душ мужска пола <...> **со всеми принадлежащими к ним селениями** и пустыми землями, дворами, **деревнями**, хоромным и огородным строением, с пашнями и лугами, с лесами, с сенными покосами и рыбными ловлями и с имеющимися ныне наличными и с беглыми крестьянами <...>» [1].

Итак, в Жалованной грамоте хорошо прослеживается иерархия населенных пунктов, которые составляли тамбовское имение Боратынских: 1) **«село Вяжли»** как нечто общее, большое; 2) **«принадлежащие»** ему (т.е. входящие в него) **«селения»** и **«деревни».** Поскольку каждое «селение» и «деревня», «принадлежащие» селу Вяжли имели свои собственные названия, которые со временем стали утверждаться в географических картах, то это внесло некоторую путаницу и затруднило работу исследователей. К примеру, высказывалось предположение, что на рубеже XVIII—XIX столетий «Вяжлей» называлось лишь небольшое село Вяжля, ставшее во второй половине XIX века волостным и сохранившее свое первоначальное название до сих пор. Это позволяло делать вывод, что именно в нем родился поэт Евгений Боратынский. Однако, в «Описании города Кирсанова и его уезда со всеми лежащими в них дачами» 1820—1832 гг. содержатся сведения о «Вяжлях», дающие право делать иные выводы: «**Селы Вяжля** речки Вяжли на правой и по обе стороны двух отвершков безымянных церковь каменная во имя Вознесения Господня, господских домов дере-

вянных три <...>». В том же документе перечислены все владельцы села Вяжля:

«Селы.

Вяжля.

Контр Адмирала и кавалера Ильи дв<оров> 48, м<ужчин> 336, ж<енщин> 345

Генерал майора Петра Андреевичев дв. 49, м. 449, ж. 460

Генерал Лейтенантши Алекс. Федоровны Боратынских дв. 290, м. 1221, ж. 1124

Помещицы Марии Андреевой Панчулидзевой дв. 31, м. 291, ж. 318» [2].

Далее, после перечисления владений помещиков Рачинских (сел Верхний и Нижний Калаис) и Хвощинских (села Умет), отдельно выделены села под названиями «Козловка», «Осиновка» и «Лопастна», также принадлежавших в то время А.Ф.Боратынской и «города Кирсанова купцов».

Как видим, документ наглядно показывает, что и усадьба Мара (А.Ф.Боратынской) с Вознесенской церковью, и усадьба Ильиновка (И.А.Боратынского), и усадьба Марьинка (М.А.Панчулидзевой), и земли П.А.Боратынского, не имевшего усадебного дома на Тамбовщине,— все они до 1832 г. входили в состав большого «села Вяжля». Это подтверждают и записи метрических книг Вознесенской церкви более позднего времени

Некоторые из населенных пунктов, входивших в Вяжлю, впоследствии получили новые названия по именам своих владельцев: Марьинка (Марьино, Марьевка, Марьинский поселок), Софьинка (Софьинский поселок), Варваринка (Варваринский поселок, Рачиновка), Натальинка (Натальевка), Ильиновка (Ильинка), Евгеньевка, Сергиевка. Четыре села сохранили свои исконные названия — Вяжля (волостное село), Дербень, Козловка, Осиновка. До сих пор не было известно, в каком из вяжлинских сел, принадлежавших дворянам Боратынским, родился поэт. Для того, чтобы понять всю трудность решения этого вопроса, мы должны обратиться к начальному периоду истории знаменитого рода на тамбовской земле.

В 1798—1799 гг. Аврам Боратынский совместно со своим братом Богданом построил дом в тамбовском имении. Здесь в 1800 г. у Аврама Андреевича и Александры Федоровны родился первый ребенок — Евгений (будущий поэт). В 1802 г. произошел раздел имения между двумя владельцами, после чего в 1804 г. Аврам Андреевич с семьей переехал в новую усадьбу Мара, в которой стал хозяйствовать самостоятельно. Богдану Андреевичу достался старый дом со всем находящимся в нем имуществом.

Поскольку Богдан Андреевич не имел ни собственной семьи, ни детей-наследников, то после смерти в 1820-м г. его тамбовские владе-

ния были разделены между братьями Ильей Андреевичем и Петром Андреевичем Боратынскими согласно завещанию[3]. Часть земель получила сестра Мария Андреевна Панчулидзева (урожденная Боратынская)[4].

Петр Боратынский свою долю тамбовского наследства в 1837 г. продал помещику А.А.Атрыганьеву[5]. Тамбовская усадьба, располагавшаяся при селе Ольховка и отошедшая по завещанию Илье Андреевичу, получила название по имени своего нового хозяина — Ильиновка. Владения Марии Андреевны стали называться Марьинкой. В связи с этим возникает вопрос: в каком из вяжлинских сел, некогда входивших в состав имения Богдана Андреевича Боратынского, родился поэт — в Ильиновке, Марьинке или в Антыганьевке? В письме Аврама Андреевича к сестре Марии Андреевне Панчулидзевой от 17.2.1804 содержатся сведения, которые проясняют местоположение новой усадьбы Мара относительно старого дома: «Я хочу, чтобы нам жить уже не в вяжлинском доме, и должен строиться от самого пола вновь. Я уже купил дом и перевожу в Мару, а в Вяжле все оставляю им — и жить пусть приезжают, а все буду от них за 5 верст»[6]. Расстояние между усадьбой Мара и смежной усадьбой Атрыганьева составляет менее 1 версты, между Марой и Марьинкой — около 2-х, между Марой и Ильиновкой — около 5-ти. Мог ли Аврам Андреевич ошибиться в расстоянии, которое ему, очевидно, очень часто приходилось преодолевать? По-видимому, нет. Если следовать этой логике, то, вероятней всего, что именно в Ильиновке располагался первоначальный господский дом, построенный братьями Боратынскими, в котором родился поэт.

Деревянная Покровская церковь, в которой был крещен Евгений Боратынский находилась неподалеку от ильиновского усадебного дома — в одной версте вверх по течению реки Вяжли. В церковных ведомостях Тамбовской епархии 1848 и 1864 гг. говорится, что она отстояла от Вознесенского храма в Маре на расстоянии 6-ти верст, что в точности соответствует месту старого кладбища вблизи Ильиновки[7].

Евгений Боратынский в течении своей жизни не раз бывал в Ильиновке. Так, например, получив в наследство имение Ядровка и занимаясь строительством в нем, он жил со своей семьей по соседству — в Ильиновке, о чем писал в конце июня 1833 г. Софье Львовне Энгельгардт: «Мы живем в доме моего дяди. Маменька великодушно на это согласилась, но мы обедаем и ужинаем у нее, что несколько неудобно; это меня будет стеснять, в особенности тогда, когда я что-то пишу»[8].

Владельцы усадьбы Ильиновка (Ольховка): с 1796 г.— Аврам Андреевич и Богдан Андреевич Боратынские; с 1802 г.— Богдан Андреевич Боратынский; с 1820 г.— Илья Андреевич Боратынский; с

1836 г.— Софья Ивановна Боратынская; с 1862 г.— Андрей Ильич Боратынский; с 1889 г. по 1917 г.— Михаил Андреевич Боратынский.

2. Природный ландшафт усадьбы Мара

В 1804 г. Аврам (Абрам) Андреевич Боратынский начал строительство усадьбы Мара в Кирсановском уезде Тамбовской губернии. Лесное урочище, очевидно, привлекло его живописным рельефом местности: пологий берег степной реки Вяжли, небольшой лес, холмы и маленькие возвышенности, протяженный овраг и родниковая речка Мара в нем. Ландшафтное разнообразие давало возможность для творческого проявления фантазии в создании оригинального садово-паркового комплекса. Древние названия урочища и речки «Мара» эстетически дополняли природный пейзаж, придавая ему некий оттенок экзотики.

В словаре В.И.Даля есть определение слова «мара», которое подходит для описания местности, где была построена усадьба Боратынских: «Мара — мана, морока, наваждение, обаяние; греза, мечта; призрак, приведение, обман зрения и самый призрак»[9]. Действительно, в марное лето (знойное, сухое, удушливое), когда поверхность земли кирсановских степей накаляется, начинает марить — нижние слои воздуха струятся и искажают отдаленные предметы, рождают марево, мираж. Если из степной долины удалиться в небольшой лесной массив и приблизиться к речке Вяжле в том ее месте, где с ней соединяет свои воды Мара, то можно стать свидетелем совсем других, утренних миражей. Температурный контраст знойного дня с ночной прохладой воздуха в овраге, изобилующего холодными родниками, рождает густую дымку туманов, которые поднимаются вверх, растворяют формы деревьев и таинственно искажают пространство.

Сама природа наполняла парк и сад Боратынских неясными призрачными видениями, загадочными иллюзиями, столь созвучными мировосприятию наступающей эпохи романтизма. Со временем понятие «Мара» как «обман зрения» в сознании ее обитателей из области конкретных физических явлений, как видно, все более и более переходило в область образного восприятия — «мечты», «грезы», «обаяния». Именно этот смысл мы неизменно находим в стихах, посвященных Евгением Боратынским родному месту.

Усадебный ансамбль Мары, построенный Аврамом Андреевичем и Александрой Федоровной Боратынскими в 1804—1818 гг., состоял из одноэтажного дома, церкви; многоярусного парка с летним каменным павильоном «Гротом», беседками, прудом, каскадами, мостиками на речке Маре; фруктового сада и ягодников[10].

3. Архитектура классицизма усадьбы Мара

Усадебный дом классицистических форм, имеющий П-образную форму[11], был поставлен А.А.Боратынским в роще на склоне холма, сходящем к правому берегу реки Вяжли и расположенному здесь одноименному селу Вяжля[12]. Он был выполнен из традиционного материала — дерева, поставленном на крепком кирпичном фундаменте, и отличался строгой экономичностью архитектурного решения: простотой общей композиции и наружного убранства, компактным и практичным планом помещений. Судя по дореволюционным фотографиям, зрительный образ здания строился на сочетании ясных, легко сочлененных, местами круглящихся объемов. Особой выразительностью отличался западный фасад, обращенный в парк; центральная его часть выступала вперед в виде полуротонды (в воспоминаниях дореволюционных обитателей Мары она называется «балконом»). Ритму белых колонн полуротонды вторили стволы липовой аллеи, начинавшейся от угла западного фасада и уходящей в глубь протяженного парка. К другому торцу здания, где располагался главный подъезд, подходила широкая мощеная дорога.

При общей скромности здание выглядело очень пластичным и создавало ощущение необыкновенной естественности на фоне окружающей природы. Это достигалось за счет хорошо продуманных объемов и членений усадебной постройки. Так, например, дом был поставлен на самой вершине склона реки и был виден полностью или частично с любой точки основной части парка и села. Однако его расположение на возвышенности не выражало стремления к господству над природой (сравнительно небольшие размеры не позволяли этого), а более служило для украшения ландшафта, придавая природной красоте рукотворную одухотворенность. Архитектурная постройка лишь усиливала значение холма, более активно организуя вокруг него окружающее пространство.

Главный въезд в усадьбу (со стороны кирсановской дороги) был оформлен воротами в виде двух небольших обелисков, характерных для классицизма; на них были помещены флюгер и герб дворян Боратынских. Их мы можем представить по сохранившейся акварели Александры Евгеньевны Боратынской (дочери поэта).

В 1812 г., спустя 2 года после смерти А.А.Боратынского, сгорела деревянная Покровская церковь, которая обслуживала все вяжлинское население. На ее месте была возведена деревянная часовня, в которой продолжали проводить богослужения. Так, например, в 1816 г. «Иоанн Трофимов Вяжлинский <...> Преосвященным Ионою» был «посвящен к означенной Покровской сгоревшей церкви во дьякона»[13]. Но все же часовня не могла полностью заменить собой церковь, а отдаленность ближайших храмов, расположенных в 7—10 верстах

от тех мест, вынудила А.Ф.Боратынскую начать строительство новой каменной церкви с колокольней непосредственно при усадьбе Мара.

По-видимому, торжественная закладка храма состоялась в 1812 г., поскольку старожилы села Софьинка, ходившие в церковь, свидетельствовали, что в ее основании находилась памятная плита, свидетельствующая о том, что здание было заложено «в год нашествия французов». Строительство церкви завершилось в 1818 г. к празднику Вознесения Господня, во имя которого она и была освещена. В ведомости Кирсановского духовного правления 1864 г. приводится следующее ее описание:

«1. Построена 1818 года тщанием покойной помещицы Генерал-лейтенантши Александры Федоровны Баратынской.

2. Зданием каменная с такою же колокольнею, крепка.

3. Престол в ней один, холодный, во имя Вознесения Господня.

4. Утварью достаточна; полный круг богослужебных книг исчисленных в примечании 1-й статьи благочиненской инструкции книги находятся <...>

5. Причта при оной церкви положено по штату издавна священников три, диаконов два, дьячков три и пономарей три <...>»[14].

Марская церковь, о которой мы можем сейчас судить лишь по редким художественным воспроизведениям, фотографиям начала XX столетия и сохранившимся очертаниям фундамента, состояла из характерных для ампира крупномасштабных объемов и обобщенных форм: купольная ротонда, прямоугольный алтарь, мощные боковые портики, круглая колокольня, стоявшая на двухступенчатом квадратном основании. Высокий шпиль, венчавший колокольню, являлся характерным элементом петербургской архитектуры, очевидно, очень близкой сердцу Александры Федоровны по воспоминаниям о детских, отроческих и юношеских годах, проведенных в северной столице. Простая объемная композиция церковного комплекса Мары с хорошо выверенными пропорциями оживлялась более тонким декоративным оформлением.

В начале 1819 г. для Вознесенской церкви в Маре Александрой Федоровной Боратынской были заказаны иконы для иконостаса, расписной крест, плащаница и хоругви у живописца Алексея Соколова[15]. Среди икон, написанных Соколовым, были образы преподобного Авраамия Смоленского (небесного покровителя Аврама Андреевича) и Казанской Божией Матери (традиционно почитаемой в семье Боратынских[16]), что указывает на посвящение храма не только большому христианскому празднику, но отчасти и покойному А.А.Боратынскому.

Вознесенский храм, поставленный примерно в 200-х метрах от центрального дома Боратынских, господствовал над всем усадебным комплексом Мары и окружающим природным пейзажем. Его алтарь

был обращен на северо-восток, почти на север. Предполагалось, что это объясняется тем, будто бы постройку церкви начинали в конце весны — начале лета (на Вознесение Господне) и ориентировались по солнцу, которое восходило в то время года севернее, чем, скажем, осенью или зимой. Однако думается, что пространственное расположение здания более всего определялось композиционным и эстетическим моментами — желанием органично вписать его в сложившийся к тому времени архитектурный ансамбль Мары и наиболее выгодно представить взгляду зрителя от центра усадьбы. Храм расположили почти на перпендикулярной оси к основному господскому дому и от его западного фасада, обращенного в парк, его обитателям он открывался с самой выразительной стороны — в профиль, одухотворяя собой ландшафт, придавая ему большую значимость и торжественность.

Как известно, храмы Древней Руси и Новой России не всегда были ориентированы строго на восток. Большую роль в их расположении и выборе пропорций, по свидетельству современников и историков искусства, играли не только церковные каноны, но и красота. Примеров ориентации алтарей православных храмов на северо-восток (север) множество. Напомним здесь лишь об одном из них, наиболее хрестоматийном,— о соборе святой Софии в Вологде, построенном по повелению царя Ивана Грозного. Размещение его алтаря на оси «север-юг» объясняется желанием органично вписать постройку в уже сложившийся к тому времени архитектурный комплекс Кремля.

Вознесенская церковь была обнесена каменной оградой, внутри которой А.Ф.Боратынской были построены две каменные богадельни на восемь человек, а за оградой — деревянная на три жителя[17]. За алтарем храма впоследствии был устроен семейный некрополь Боратынских. Здесь нашли свой последний приют мать поэта, тетя, его братья и сестры, племянники и племянницы, другие члены фамилии и соседи по имению.

4. Парк и постройки псевдоготики усадьбы Мара

Е. Н. Шахова, часто гостившая до революции в усадьбе Боратынских Мара, в своих воспоминаниях писала о начальном периоде Мары, уделив особое внимание причудливому облику летнего павильона под названием «Грот»: «Еще же Абрам Андреевич оставил потомкам чудесный памятник старины — грот — летнюю резиденцию семьи Боратынских <...> Сам грот <...> являлся кабинетом хозяина, старинные своды полуовалами сходились на потолке <...> камин облицован мрамором, над кабинетом во втором этаже столовая, рядом с ней зал с двумя такими же каминами, а в высокой башенке <...>

гардеробная <...> Существовало убеждение, что от дома усадьбы в грот должен был быть подземный потайной ход, это возбуждало большой интерес <...> Фасадом на восток <...> это было чудесное <...> здание, словно в средневековом стиле замок возвышался он (весь с боков обросший зеленью). На всех этажах грота стеклянные окна и двери кверху конусом и в конусе застеклены разноцветными стеклами, освещение через которые внутри здания передавало отпечаток какой-то волшебной таинственности»[18].

Грот был главной достопримечательностью Мары на протяжении всего последующего столетия. Его описание мы неизменно встречаем в воспоминаниях самих обитателей усадьбы, их ближайших родственников, друзей, просто посетителей, а также можем видеть на живописных и фотографических изображениях второй половины XIX — начала XX в.

Впервые в нашей стране мотив так называемой «готики», отражающий интерес к средневековым формам архитектуры, начал отчетливо звучать в постройках архитектора В.И.Баженова и наиболее ярко воплотился в созданном им облике подмосковного Царицына. В биографии Аврама Андреевича был период, когда его судьба пересеклась с жизненной дорогой Баженова. В 1796 г. Боратынский служил в Адмиралтейской коллегии, где в то время работал опальный архитектор, который создал ряд проектов для гатчинской вотчины будущего императора. Поэтому можно предположить, что Грот Боратынских в Маре являлся если не детищем самого Баженова (в то время, когда строилась тамбовская усадьба, зодчего уже не было в живых), то, по крайней мере, создан под большим впечатлением от его художественных образов.

Дворцово-парковый комплекс в Гатчине, где служил Боратынский, отражал новое направление в архитектуре своего времени. Это было одно из первых мест в России, где в устройстве парка ярко воплотился пейзажный принцип, а дворец был стилизован зодчим А. Ринальди под английский замок. Гатчинский комплекс не мог не воздействовать на художественный вкус А.А.Боратынского, восхищенно называвший этот ансамбль не иначе, как «возвышенной громадой искусной архитектуры»[19], а пейзажный принцип, последовательно воплощенный в Гатчине, был положен им в основу собственного усадебного ансамбля. Архитектурные образы не господствовали над пейзажем местности, а являлись естественной его частью, подчеркивали и раскрывали уникальные достоинства природы, усиливали получаемые от нее зрительные впечатления.

Подступающие к дому сад и парк несли черты «регулярности», что соответствовало классицистическим формам архитектуры. По мере удаления в глубь парка осуществлялся постепенный переход к пейзажно-живописному принципу, который достигал своей кульми-

нации около оврага. Там были свободно вкраплены в ансамбль природы ряд построек: Грот, купальня, беседка, ворота. В планировке той части садово-паркового комплекса идея естественности выражалась наиболее полно и ясно. Склоны оврага были превращены в парковые террасы с отдельно стоящими и небольшими группами деревьев, уединенными лужайками, извилистыми тропами, послушно следовавшими рельефу местности. При путешествии по косогору положение зрителя постоянно изменялось относительно глубины оврага, и перед его взором внезапно открывался то один, то другой, то одновременно несколько архитектурных образов на фоне окружающего пейзажа. Природа, эстетически дополненная постройками, воспринималась в движении как ряд сменяющих друг друга ландшафтных картин. Такое восприятие построек пейзажного парка Мары прекрасно демонстрирует Е.А.Боратынский в своем стихотворении «Запустение» (1833—1834 гг.).

Причудливые формы псевдоготики Грота в Маре, напоминающие европейский средневековый замок, очевидно, для Аврама Андреевича Боратынского, а затем и его потомков, являлись напоминанием о величии прошлых эпох, о доблестных предках Боратынских — польских рыцарях — и о замке «Боратынь» Дмитрия Божедара. Таким образом, эта часть парка приобретала оттенок исторической «глубины», обращения не к обобщенному («интернациональному») прошлому, но ко вполне конкретному — родовому.

От Грота в овраг вели ступени протяженной лестницы. Там, у источника, запрудив неглубокую родниковую речку Мару, Аврам Андреевич устроил искусственный пруд, который, по словам современников, имел не только эстетический, но и чисто практический характер — служил для разведения редких пород рыб. На противоположный берег был перекинут длинный мост с решетчатыми перилами; он кончался у купальни, своими «готическими» формами вторящей фантастическому «средневековому» облику Грота. От нее через смешанный лес шла мощеная дорожка к большой поляне. На ней возвышались массивные ворота с каменной башней — границе усадьбы, выполненные также в формах псевдоготики и замыкающие пространство этой части парка в единый архитектурный ансамбль. Постройки псевдоготики, свободно размещенные в пространстве парка на разных высотных уровнях, как нельзя лучше соответствовали колоритному пейзажу — все вместе создавало романтическое настроение.

Во второй половине XVIII — XIX вв. каждый садово-парковый ансамбль дворянских усадеб имел свой индивидуальный художественный образ, свою философию, свое прочтение. Путеводительными знаками в путешествии по нему служили архитектурные и скульптурные образы, топонимика, особенности природного пейзажа, которые были обращены более к человеческому чувству, чем к разуму. Так,

например, кажется не случайным, что посетители Мары отмечали в своих воспоминаниях, прежде всего, Грот и другие постройки псевдоготики в той части парка, где находился овраг и речка Мара. Органично вписанные в пейзаж, они представлялись для зрителя главной загадкой, артистично и художественно оформленной, влекущей воображение и фантазию. Думается, что именно они являлись ключевыми образами в прочтении «книги» садово-паркового комплекса Боратынских. В его архитектурном замысле прослеживаются два скрытых пласта: 1) обращение к родовой истории времени Дмитрия Божедара, указывающее на древнее благородное происхождение Боратынских; 2) обращение к императорской резиденции (Гатчине) как некоему образцу, указывающее на высокое положение в иерархии чинов владельца усадьбы, его сопричастность великим делам Российской империи. В самой композиции усадебного комплекса заключен внутренний философский диалог: прошлого (постройки псевдоготики) и настоящего (основной дом в стиле классицизма), природы (пейзажный парк в черте оврага) и цивилизации (регулярный сад и парк около центрального дома).

Тамбовскую усадьбу Боратынских по праву можно назвать «дворянским гнездом», поскольку здесь родились, выросли и получили первоначальное образование дети самого просвещенного сословия русского государства. Один из них — поэт, в стихах которого тема Родины очень часто сосредоточивается в образе отеческого дома — «священного крова», «сени святой», «глуши смиренной» — надежного пристанища всех нравственных ценностей, символа незыблемых жизненных устоев. Детство поэта, проведенное здесь, общение с людьми и окружающей его природой, которую Евгений Боратынский почитал за «истинного друга», легли невидимой печатью на его характер, художественное восприятие мира и литературное творчество.

5. О датах рождения поэта и его родственников

Архив тамбовской усадьбы Мара, где провел детство поэт, по поручению Московского исторического музея и благодаря стараниям эмиссаров Е.П.Катина, К.П.Сперанского и Л.И.Евстратова в 1920 г. был вывезен в Москву[20]. В настоящее время он располагается в РГАЛИ и Пушкинском Доме, однако в Государственном архиве Тамбовской области (ГАТО) сохранилось более 300 документов, связанных с родом дворян Боратынских. К сожалению, этот материал до сих пор в полной мере не был востребован и практически не используется. Исключением, пожалуй, является выписка из метрической книги Покровской церкви села Вяжля о дате рождения Е.А.Боратынского, которая не только не внесла ясность в биографию поэта,

но вызвала дополнительные сомнения. Так, например, А.М.Песков пишет:

«Сам Боратынский считал днем своих именин 7 марта <...>. Днем его рождения всегда считалось 19 февраля, пока В.Г.Шпильчин не опубликовал выписку из метрической книги Покровской церкви села Вяжли <...> Однако через несколько лет В.Г.Шпильчин помог нам доказать ошибочность этой записи. Дело в том, что окрещиваемые младенцы записывались вяжлинским священником комплектами — по двое, по трое кряду: так, одновременно с Боратынским отмечено двое крестьянских детей, рожденных 7-го и крещенных 8 марта; предыдущая перед 8 марта запись сделана 8 февраля — указано двое крещенных; следующая после 8 марта запись на 9 апреля — отмечено трое крещенных в этот день детей, датой рождения всех троих записано 1 апреля <...> Главным же аргументом против 7 марта как даты рождения Боратынского является тот факт, что уже 8 марта 1800 г. о рождении первенца у Александры Федоровны знали ее петербургские подруги Елизавета и Екатерина Мордвиновы <...>»[21].

До сегодняшнего дня поводом для сомнений и споров относительно даты рождения Е.А.Боратынского являлась лишь одна страница метрической книги. Мы надеемся, что некоторые наблюдения, сделанные на основе изучения ряда метрических книг Покровской и Вознесенской церквей села Вяжля, а также ряда других документов, внесут дополнительную ясность в решение этой сложной проблемы.

Деревянная «Покровская церковь села Вяжля» (построена до 1759 г.)[22] была единственной на всю округу до 1812 г. и обслуживала жителей многочисленных сел, расположенных вдоль реки Вяжли на протяжении 18 верст. В 1812 г. она сгорела, а на ее месте была возведена небольшая деревянная часовня, в которой «исправлялись погребения по умершим»[23].

На рубеже XVIII—XIX столетий Покровский храм был «трехклирный» — имел три штата священников: Трофима Ефимова, Лариона Федотова и Александра Федотова. Каждый из них, согласно расписанию своих служб, вел отдельную ведомость «о совершенных требах», в которую вносил всех родившихся, крестившихся, венчавшихся и умерших. В конце ведомости священнослужители всегда подтверждали правильность и строгость всех существующих записей. Так, в 1800 г. метрические записи священника Лариона Федотова вел дьякон Матвей Михайлов, который свидетельствовал: «Сверх вышеописанного в том нашем Покровском приходе прописных и утаенных тутошних жителей и пришлых никакого чина не имеется а сколько подлинно родившихся браком сочетавшихся и умерших в 1800-м году имелось, о том <...> по какому доносу явится хотя что ложное или утайка и за то подвергаем себя по указам чему будем подлежательны сего же года села дьякон Матвей Михайлов руку приложил»[24].

Обратимся непосредственно к записям метрической книги Покровской церкви 1800 г., в которой содержится письменное свидетельство Матвея Михайлова о крещении поэта Евгения Боратынского священником Ларионом Федотовым. Общий ритм рождений и крещений, согласно его ведомости за тот год, представляет собой следующую картину:

январь 7 (день рождения) — 8 (день крещения), 21—24, 24—27;
февраль 5—8, 5—8;
март 7—8, 7—8, 7—8 (Евгений), 24—27, 29—30;
апрель 1—3, 1—3, 1—3, 9—10, 16—18, 18—20;
май 21—23, 24—25;
июнь 12—14, 15—16, 24—26;
июль 8—9, 10—11, 15—16, 21—23, 21—23, 25—27;
август 2—4, 4—5, 8—9 и т.д.[25]

Ведомости метрической книги 1800 г. двух других штатных священников Покровской церкви (Александра Федотова и Трофима Ефимова) в настоящее время хранятся в подшивке документов за 1799 г. Так, Александр Федотов в 1800 г. совершал крещения согласно графику:

январь 24—25;
февраль 5—7;
март 1—2, 1—2, 1—2, 11—13;
апрель 1—2, 17—18, 28—30;
май 4—5;
июнь 6—7, 26—27;
июль 25—26, 25—26, 25—26;
август 4—5 и т.д.[26]

Священник Трофим Ефимов крестил:

январь 2—5, 3—8, 7—12, 7—12, 7—12, 19—20;
февраль 3—5, 8—10, 15—16, 26—27;
март 1—3, 1—3, 1—3, 1—3, 9—10, 10—14, 14—22, 20—28;
апрель 2—5, 3—5, 3—5, 7—8, 7—12;
май 2—3, 2—3, 4—5, 15—20;
июнь 7—8, 13—19, 15—17, 15—17;
июль 3—7, 7—7, 8—9, 8—9. 10—12, 12—12, 13—17, 22—23, 22—23, 24—26, 24—26;
август 4—5, 7—8, 13—14, 21—21 и т.д.[27]

При знакомстве с метрическими книгами обращают на себя внимание следующие факты.

1) Крещение новорожденных детей, согласно записям, происходило в первый, второй и реже в третий или четвертый день после их рождения.

2) Очень велика была смертность младенцев.

Вполне очевидно, что эти два явления неразрывно связаны между собой. Так, традиция православной культуры подразумевала особый чин погребения, который не мог осуществиться над человеком не крещенным, т.е. не приобщенным к церкви. Именно поэтому обряд крещения в большинстве случаев старались провести как можно быстрее — сразу же после рождения ребенка.

3) Наибольшая рождаемость детей приходится на март (17 человек) и июль (20 человек).

4) Крещение младенцев осуществлялось как «партиями», так и по одиночке. К примеру, в феврале «общий» обряд был совершен лишь 8 числа, когда крестили двух человек; одиночные — 5, 7, 10, 16 и 27. В марте: «общие» — 2, 3 и 8; одиночные — 13, 14, 22, 28 и 29. Как видно, за два интересующих нас месяца «индивидуальных» крещений было в два раза больше, чем «общих».

Надо отметить, что уже при первом знакомстве с метрическими книгами Покровской и Вознесенской церквей села Вяжля Кирсановского уезда, связанными с родом Боратынских, обнаруживается ряд ошибок и неточностей. К примеру, в документах 1844 г. сообщается, что Софья Боратынская (сестра поэта) умерла 49-ти лет от роду[28], что опровергается записью метрической книги 1801 г.: «Господина Генерал лейтенанта и кавалера Авраама Андреевича Боратынского дочь Софья рождена 17 сентября, крещена 19. Восприемница госпожа Елиса... (нрзб.)»[29]. Или, например, в документе о рождении Евгения Боратынского его отец назван князем, что не соответствовало действительности и в дальнейшем послужило поводом для некоторых затруднений при внесении его внука Николая Евгеньевича Боратынского в Тамбовскую родословную книгу дворянских родов. Николаю Евгеньевичу пришлось ходатайствовать об исправлении ошибки; и Тамбовская Духовная Консистория внесла соответствующую поправку в метрическую запись о рождении его отца. Опасаясь дальнейших трудностей и очередных препятствий по внесению его в родословную книгу, Н.Е.Боратынский предполагал, что неправильное написание его фамилии тоже может послужить поводом для сомнений в его происхождении, о чем мы узнаем из его письма к губернскому предводителю дворянства:

«Милостивый государь Григорий Владимирович.

С глубокою признательностию получил Ваше письмо <...> При этом, позвольте обратить Ваше внимание на то обстоятельство, что в предъявляемых документах фамилия моя написана **Ба** а не **Бо-ратын-**

ский, между тем как коренная орфография **Боратынский,** что доказывается Бельскими документами. Не зная какая буква стоит в Указе Правительствующего Сената и опасаясь, что это обстоятельство может послужить поводом к сомнениям, я считаю необходимым заметить, что не может быть ни какого сомнения в том, что покойный отец мой — брат того Сергея Абрамовича Боратынского, который записан в Тамбовскую Родословную Книгу, что явствует из метрической книги Кирсановского уезда села Вяжли: Чуждая буква произошла от обыкновения русских выговаривать **о** как **а**, в письмах же часто можно принять эту букву за вторую <...>»[30].

Как видно из дел Н.Е.Боратынского, правильное написание фамилии для ее обладателя XIX столетия имело не последнее значение в его жизни. Если современные споры по этому вопросу имеют чисто теоретический характер, то в предыдущих веках они могли повлечь за собой вполне практические последствия: сомнение в дворянском происхождении и принадлежности к тому или иному роду, а как следствие этого — лишение привилегий.

Ряд противоречий, связанный с разного рода документами, существуют не только в биографии Евгения Боратынского, но и его братьев. Так, например, согласно формулярным послужным спискам, считается, что Ираклий Боратынский родился 12 февраля 1802 г., тогда как в метрической книге Покровской церкви села Вяжля за 1803 г. записано: «Помещика генерала Авраама Андреевича Боратынскаго сын Ираклий рожден 9 марта, крещен 10, восприемник помещик майор Иоанн Егоров»[31].

Думается, что факт расхождения даты рождения Ираклия по документам — не простая оплошность чиновников. Дело в том, что в семье Боратынских практиковалась традиция прибавления мальчикам дополнительных лет для более быстрого получения офицерского чина. Так, например, А.А.Боратынский писал своим родителям в 1788 г. по поводу своего младшего брата Ильи: «От брата Богдана мы получили письмо <...> Там он писал, чтоб прибавить лет Ильюшеньке, а то он за малолетством отстает. В офицеры ему в будущий год надобно бы войти, но лета ему показаны малы: то вам надобно за священническою рукою, так же отцов крестовых и предводительских послать объяснение <...> А вам писать об оном так: что хотя я и написал сыну своему столько-то лет, но как справился по метрическим книгам, что ему столько-то, сим и объясняю <...>»[32]. Возможно, исходя из подобных рассуждений, Ираклию Боратынскому, как и некогда его дяде, тоже «прибавили лета», и формулярные послужные списки содержат искаженную информацию о годе его рождения.

Дата рождения другого брата поэта — Сергея,— зафиксированная в метрике, расходится с той, что увековечена на его надгробном памятнике. На гранитном монументе, сохранившемся в родовом не-

крополе Боратынских при селе Софьинка Кирсановского района Тамбовской области, надпись гласит: «род. 12 мая 1807 г. сконч. 2 ноября 1866 г.». В метрической книге Покровской церкви 1807 г. записано: «У Генерала Аврама Андреевича родился сын Сергий 5 июля, крещен 6, восприемник Богдан Андреевич». Очевидно, когда С.А.Боратынский собирал в 1846 г. документы для внесения его в дворянскую родословную книгу Тамбовщины[33], в текст метрической книги по его ходатайству были внесены уточнения (над строками подписаны чины и фамилии отца и восприемника): «У **Генерала-лейтенанта** Аврама Андреевича **Боратынского** родился сын Сергий 5 июля, крещен 6, восприемник **Вице-адмирал** Богдан Андреевич **Боратынский**»[34].

Любопытно, что в РГАЛИ сохранилось письмо А.А.Боратынского от 18 мая 1807 г., в котором он сообщал отцу о рождении сына: «Дражайший батюшка. Сего мая 12-го числа Бог даровал нам сына Сергея и по милости Божией все благополучно кончилось <...>»[35]. Этот документ подтверждает правильность даты рождения Сергея Боратынского, увековеченной на его надгробном памятнике, и опровергает достоверность метрической записи.

Расхождение сведений метрической книги с фактами, зафиксированными в частной переписке, мы встречаем в биографии других представителей рода Боратынских. Так, например, согласно метрики Исаакиевского собора города Санкт-Петербурга, двоюродный брат поэта Андрей Ильич Боратынский родился 10 ноября 1813 г.[36], что опровергается письмом его отца, в котором он сообщает родственникам о новорожденном: «Любезнейшие мои милые и несравненные братец и сестрицы! Два часа тому только, как Бог даровал мне сына! который будет именоваться Андреем <...> А родился в 9-ть часов 10-ть минут 1813-го Октября 31 дня»[37].

Таким образом, мы видим, что доверять датам рождений, указанным в метрических книгах, никак нельзя. Объяснить это, очевидно, можно историко-культурным фактором. Так, к примеру, ранее мы видели, что и Сергей Аврамович, и Николай Евгеньевич, и Андрей Ильич Боратынские обращались к метрическим книгам для получения выписок с целью занесения их в родословную книгу. При этом некоторые из них через Духовную Консисторию вносили изменения в метрику и исправляли факты, не соответствующие действительности. Однако, как видим, С.А.Боратынский, зная, что его день рождения в метрической записи указан не верно, не придал этому никакого значения. Во-первых, дата рождения была не важна для его занесения в дворянскую родословную книгу. Во-вторых, по-видимому, она была не важна ему вообще. Дело в том, что представители XIX столетия к дню своего рождения, который никогда не праздновался в семье, относились совсем по-другому, чем современный человек.

Главным семейным праздником, связанным с рождением, всегда считался день именин — день ангела хранителя, в честь которого, как правило, нарекали новорожденного. В семье Аврама Андреевича и Александры Федоровны Боратынских эта традиция соблюдалась, но с небольшой оговоркой, которая может объяснить «ошибки» в метрических записях.

Обратившись к известным нам метрическим книгам с записями о днях рождений братьев и сестер поэта, а также сопоставив их со святцами, легко заметить, что все дети Боратынских были названы в честь святого, праздник которого в церковном календаре совпадает с официальными днями рождений: Евгений «рожден 7, крещен 8 марта» и назван в честь святого священномученика Евгения (день памяти 7 марта); Софья «рождена 17, крещена 19 сентября» и названа в честь святой Софии — матери святых Веры, Надежды и Любви (день памяти 17 сентября); Ираклий «рожден 9, крещен 10 марта» и назван в честь одного из 40-ка мучеников севастийских — Ираклия (день памяти 9 марта); Сергей «рожден 5, крещен 6 июля» и назван в честь преподобного Сергия Радонежского (5 июля — праздник обретения мощей пр. Сергия). Можно с большой долей вероятности предположить, что неизвестные нам записи метрических книг, в которых указаны даты рождений других детей, будут, подобно здесь приведенным, соответствовать святцам. Так, например, метрика Федора Боратынского не была обнаружена в коллекции метрических книг ГАТО, однако найдена запись о его смерти, свидетельствующая о том, что он умер 29 декабря 1806 года в возрасте 7 месяцев[38]. Семь месяцев ранее, в мае, в святцах мы находим праздник преподобного Феодора Освященного (16 мая).

При выборе имени своему ребенку Боратынские, безусловно, руководствовались святцами, но при этом, как, скажем, в случае с Сергеем, ими делалась небольшая поправка на собственный вкус и желание. Тем не менее, дни именин оставались главными праздниками в семье, о чем свидетельствуют многочисленные письма с поздравлениями. Любопытно, что по святцам тезоименитство Евгения празднуется и 19 февраля, и 7 марта, но днем своих именин сам он считал 7 марта[39].

Таким образом, метрические записи Покровской церкви, непосредственно подотчетной Духовной Консистории, верны лишь с точки зрения формально-точного соблюдения христианских традиций и не являются достоверными свидетельствами при уточнении биографий.

Какие выводы мы можем сделать относительно даты рождения Евгения Боратынского? По аналогии с его младшим братом Сергеем можно предположить, что и его надпись на надгробии является верной, а запись в метрической книге — нет. Этому заключению способ-

ствует и косвенное свидетельство — письмо Мордвиновой, и тот факт, что надгробный монумент Евгению Боратынскому мыслился родственниками не просто как памятник человеку, но известному поэту, в биографии которого все факты могут стать достоянием истории.

6. О тамбовской вотчине поэта

Ядровка (другие названия — Евгеньевка, Веденевка) — владение Евгения Боратынского, полученное им в августе 1833 г. при разделе имения Вяжля. Оно располагалось в 110 верстах от губернского города Тамбова, в 25 верстах от уездного Кирсанова и в 7 верстах от усадьбы Мара.

Краткое описание Ядровки на межевой карте 1848 года: «Пашенной 1237 десятин 1594 сажени, сенного покоса 71 десятин 1300 сажен, выгона 70 десятин 700 сажен, под селением, огородами, гумениками и конопляниками 17 десятин 400 сажен, под проселочными дорогами 6 десятин 700 сажен, под рекой полуоною оврагами и полуоными 7 десятин 1000 сажен. Всего 1411 десятин 854 сажени <...> На сем числе во время отмежевания означенного участка, внутри окружной межи, поселением состоит сельцо Ядровка, в нем один господский дом, при нем дворовых людей по последней 8 ревизии мужска пола 4, женска 6 душ, число крестьянских дворов 52 в них крестьян мужска пола 219, женска 218 душ <...>». В качестве владельца «сельца» Ядровка в 1848 году указана вдова Евгения Аврамовича — «губернская секретарша Анастасия Львова Баратынская с молодыми ея детьми»[40].

Населенный пункт, полученный Е.А.Боратынским в 1833 г., делил реку Вяжлю, если взять все расстояние от ее истока до устья, почти на две равные части. Видимо, не случайно оно получило название «Ядровка». «Ядро» — центр, середина.

Тамбовская вотчина Евгения Боратынского располагалась неширокой, но длинной полосой с юга (от реки Вяжли) на север. Северная ее часть, по которой проходила дорога из Кирсанова в Умет, граничила с Осиновкой (владением Льва Боратынского) и землей «дачи пригородных города Кирсанова слобод и деревни Чуповкой и Скачихой государственных крестьян». С запада располагалось имение Сергиевка (Сергея Боратынского), с востока — Козловка (Ираклия Боратынского).

Усадебный комплекс и «сельцо» Ядровка были возведены в пойме реки, у самой ее излучины, и разделялись небольшим оврагом и родником, питающим Вяжлю. Севернее Вяжли находился еще один овраг, называющийся Крутым, исток речки Осиновой и небольшая дубовая роща. Почти вся территория имения представляла собой па-

шенные поля, и лишь незначительную ее часть составляли заливные луга и покосы.

При знакомстве с межевой картой 1848 г. обращает на себя внимание то, что на ней указан господский дом, свидетельствующий о строительной деятельности Евгения Боратынского. Возможно, планы дома, изображенные на листах (водяной знак 1832 г.) с новой редакцией стихотворения «Признание» и чернового наброска «Не растравляй моей души...», ныне хранящиеся в Пушкинском Доме[41], имеют прямое отношение не к Каймарам, как предполагалось ранее, а к Ядровке. Очевидно, о тамбовском имении говорит и запись на тех же листах: «1-е. Нужно выбрать хорошего старосту, знающего поля и порядочного. 2-е. Распланировать место для дома и амбара хлебного и начать работать амбар. 3-е. Гумно по выбранному месту по сходе снега окапывать. Скотный двор строить на низменном (?) месте, для (нрзб.) маленьких телят две избы нужно построить. 4-е. Овины плетеные строить. 5-е. Ригу необходимо к осени выстроить»[42]. На межевой карте Ядровки 1848 г. в пойме реки Вяжли изображены господский дом и скотный двор с четырьмя строениями; последний был действительно расположен в низине, у самой реки.

По-видимому, о ядровском доме шла речь и в письме С.М.Дельвиг 13 ноября 1833 г. к А.Н.Карелиной: «Но то, что способствует украшению нашего уединения, это — присутствие моего шурина Евгения (поэта), который этим летом приехал, чтобы поселиться здесь со своими женою и детьми. Он счастливее нас, так как построил себе отдельный дом, сбоку от большого дома» (перевод с французского)[43]. Французская фраза «à côté d'une grand maison» имеет ряд переводов: «сбоку от большого дома», «сбоку от большого хозяйства», «рядом с большой семьей», «сбоку от родительской усадьбы», «рядом с усадьбой предков» и т.д. и т.п. Как видим, эту фразу нельзя трактовать однозначно. Неоднократно высказывавшаяся мысль о том, что поэт построил дом в Маре, представляется наиболее спорной, поскольку после раздела 1833 г. родительская усадьба стала принадлежать его сестре Софье Боратынской[44]. Если предположить, что Евгений Аврамович в тот год все-таки поставил собственный дом в Маре, то остается неясным, зачем ему, имеющему относительно скромный достаток, надо было строить два дома одновременно: в своем собственном имении Ядровка и в усадьбе сестры, где атмосфера человеческих отношений после раздела наследства, судя по письмам тех лет, была несколько напряженной.

После смерти поэта в 1844 г. тамбовское имение Ядровка перешло во владение вдовы Анастасии Львовны Боратынской, а затем в 1867 г. было разделено между ее детьми: Львом, Дмитрием, Николаем, Александрой, Марией, Юлией и Зинаидой[45]. В 1896 г. Лев Евгеньевич Боратынский, руководствуясь желанием соединить разроз-

ненные тамбовские земли, приобрел у брата Николая Евгеньевича Боратынского, племянницы графини Софьи Дмитриевны Толстой (урожденной Боратынской) и помещика Леонида Вячеславовича Карвовского-Дашкевич[46] отдельные части Ядровки, некогда принадлежавшие его отцу.

В 1900 г. у Боратынского не было необходимых средств для того, чтобы внести платежи в Тамбовское отделение Государственного Земельного Банка, где было заложено имение, и он начал распродавать земли. Главным покупателем Ядровки стал крестьянин А.И.Семеров, который вместе с рядом усадебных построек приобрел большую часть имения. В 1902 г. самый отдаленный участок земли был куплен Ядровским товариществом крестьян. Во владении Боратынского остался клочок земли в 217 дес. 1151 саж., который вместе с малочисленными постройками оценивался в 16 008 рублей[47].

От усадебных построек Ядровки, как и в других тамбовских имениях Боратынских, в настоящее время ничего не сохранилось.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 ГАТО. Ф. 161. Оп. 1. № 4561. Л. 32. Во всех документах, использованных в статье, расставлены дополнительные знаки препинания для удобства чтения. Орфография подлинников сохранена в рамках, доступных современному алфавиту.
2 РГИА. Ф. 1350. Оп. 312. № 154. Л. 4—4 об.
3 *Боратынский М.А*. Род дворян Боратынских. М., 1910. С. 9 (Приложение к «Летописи Историко-родословного общества» за 1910 г.).
4 Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского / Сост. А.М.Песков. М., 1998. С. 418.
5 РГАЛИ. Ф. 51. Оп. 1. № 112.
6 Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 50.
7 «О сгоревшей Покровской церкви» см.: ГАТО. Ф. 888. Оп. 1. № 25. Л. 15; ГАТО. Ф. 888. Оп. 1. № 83. Л. 26.
8 Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 312.
9 Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. М., 1955. Т. 2. С. 304.
10 Об истории усадьбы Мара см.: *Климкова М*. «Усталый труженик спешу к родной стране...» // Мир музея. М., 1999. № 7.
11 П-образный усадебный дом Боратынских изображен на межевой карте 1848 г. См.: ГАТО. Ф. 29. Оп. 3. № 4148.
12 Позднее село было переименовано в честь его нового владельца — Софьи Боратынской (сестры поэта) — в Софьинку. На межевой карте и в межевой книге 1848 г. этот населенный пункт продолжает называться Вяжлей. См.: ГАТО. Ф. 29. Оп. 3. №№ 4148—4149.
13 ГАТО. Ф. 888. Оп. 1. № 25. Л. 15 об.
14 Ведомость «О церкви Тамбовской Епархии Кирсановского уезда села Вяжли за 1864 год» см.: ГАТО. Ф. 888. Оп. 1. № 83. Л. 25.
15 Договор А.Ф.Боратынской с живописцем А.К.Соколовым см.: РГАЛИ. Ф. 51. Оп. 3. № 23.
16 В смоленском имении Голощапово дед поэта Андрей Васильевич Бора-

тынский некогда построил церковь во имя иконы Казанской Божией Матери.

[17] ГАТО. Ф. 888. Оп. 1. № 26, 14 об.

[18] Личный архив В.Г.Шпильчина.

[19] *Песков А.М.* Боратынский: Истинная повесть. М., 1990. С. 19.

[20] ГАТО. Ф. Р—1487. Оп. 1. № 1. Л. 19; ГАТО. Ф. Р—1487. Оп. 1. № 5. Л. 211, 214; ГАТО. Ф. Р—1487. Оп. 1. № 14. Л. 3 об.

[21] Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 48.

[22] Первая сохранившаяся метрическая книга Покровской церкви датируется 1759 г. См.: ГАТО. Ф. 1049. Оп. 5. № 6.

[23] ГАТО. Ф. 888. Оп. 1. № 25. Л. 15; ГАТО. Ф. 888. Оп. 1. № 83. Л. 26.

[24] ГАТО. Ф. 1049. Оп. 2. № 590. Л. 3 об.

[25] Там же. Л. 1—1 об.

[26] ГАТО. Ф. 1049. Оп. 2. № 548. Л. 1—6.

[27] Там же. Л. 7—10 об.

[28] ГАТО. Ф. 1049. Оп. 2. № 2962. Л. 113 об.

[29] ГАТО. Ф. 1049. Оп. 2. № 590. Л. 8 об.

[30] Дела Н.Е.Боратынского по внесению его в родословную книгу дворянских родов Тамбовщины см.: ГАТО. Ф. 161. Оп. 1. № 4561. Л. 162—170. Цитированное письмо см: там же. Л. 170.

[31] ГАТО. Ф. 1049. Оп. 2. № 678. Л. 3 об.

[32] РГАЛИ. Ф. 51. Оп. 1. № 270. Л. 32 об.

[33] Дело С.А.Боратынского по внесению его в родословную книгу дворянских родов Тамбовщины см.: ГАТО. Ф. 161. Оп. 1. № 4561.

[34] ГАТО. Ф. 1049. Оп. 2. № 834. Л. 4. Обратим внимание на то, что исправления даты рождения нет.

[35] РГАЛИ. Ф. 51. Оп. 1. № 270. Л. 225.

[36] В деле о дворянстве рода А.И.Боратынского существует выписка из метрической церкви Исаакиевского собора города Санкт-Петербурга: ГАТО. Ф. 161. Оп. 1. № 7886. Л. 5.

[37] РГАЛИ. Ф. 51. Оп. 1. № 168. Л. 7.

[38] ГАТО. Ф. 1049. Оп. 2. № 776. Л. 5.

[39] См. письмо Е.А.Боратынского: Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 382.

[40] ГАТО. Ф. 29. Оп. 3. № 4187.

[41] № 21.717.

[42] Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 302.

[43] Там же. С. 318—319.

[44] На межевой карте 1848 г. в качестве владельца той части вяжлинской земли с усадьбой Мара названа Софья Боратынская (ГАТО. Ф. 29. Оп. 3. №№ 4148—4149). Одно время считалось (в том числе и автором данного текста — М.К.), что усадьба Мара с 1833 г. принадлежала Сергею Боратынскому, но тогда возникал закономерный вопрос: почему село, при котором располагалась усадьба, впоследствии было названо Софьинкой?

[45] ГАТО. Ф. 168. Оп. 1. № 689.

[46] В 1888 г. и 1895 гг. Л.В.Карвовский-Дашкевич приобрел часть земли Ядровки у ее наследников. См.: ГАТО. Ф. 168. Оп. 1. № 1062; ГАТО. Ф. 168. Оп. 1. № 1063.

[47] Документы по продаже части имения в 1900 г. с его описанием и оценочной стоимостью см.: ГАТО. Ф. 168. Оп. 1. № 690.

А.М.Песков
(Москва)

О ДАТЕ РОЖДЕНИЯ БОРАТЫНСКОГО

(дополнение к статье М.А.Климковой)

Наконец, впервые после 1976 г., когда В.Г.Шпильчин опубликовал выписку из метрической книги церкви, в которой был крещен Боратынский, проведено детальное исследование записи о его рождении и крещении в контексте других регистрационных записей той же метрической книги и подтверждено, что датой рождения Боратынского в метрической книге значится 7 марта 1800 г. После разысканий М.А.Климковой подлинность записи в метрической книге не может быть подвержена никаким сомнениям. Однако, как подчеркивает исследовательница, подлинность записи не означает, что следует считать правильной и содержание записи. Вот еще несколько дополнительных соображений в пользу этго тезиса.

Во-первых, безусловно доверять официальным документам (т.е. составленным в официальных, государственных и частных учреждениях — светских и церковных) можно только тогда, когда они подтверждаются документами неофициальными (письмами, дневниками, мемуарами и т.п.). Так, если верить официальным документам, следовало бы считать, что в 1820—1825 гг. Боратынский действительно служил унтер-офицером в Нейшлотском полку, что в 1826 г. он вышел в отставку по состоянию здоровья (как сказано в свидетельстве штаб-лекаря, сопровождавшем прошение об отставке, «одержим сильным ревматизмом левой ноги <...> и болью груди» — см.: Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. М., 1998. С. 169), что с 1828 по 1831 год он находился на статской службе в Межевой канцелярии и «во время служения своего вел себя похвально, должность исправлял прилежно» (как отмечено в аттестате Межевой канцелярии, выданном Боратынскому; см.: Летопись... С. 267). Но из неофициальных источников мы знаем, что в Нейшлотском полку Боратынский не был отягощен служебными обязанностями, что ревматизм в руке и боль в груди были лишь предлогом для выхода в отставку и что в Межевой канцелярии он только числился.

Во-вторых, при интерпретации сведений, содержащихся в официальных документах, нельзя не учитывать, что частично их источником были сведения, сообщенные самими людьми, о которых эти документы составлялись,— таковы, например, сведения о происхождении, о возрасте или об образовании в формулярных списках; естественно, сведения метрических книг о датах рождения детей имели источником обычно сообщения родителей, однако, надо полагать, в

иных случаях даты рождения священники ставили по своему усмотрению — согласно дате крещения.

Исходя из сказанного, можно решать вопрос о дате рождения Боратынского следующим образом.

Известно три безусловно подлинных документа:

1) официальный документ с датой рождения 7 марта 1800 г.— это регистрационная запись в метрической книге; она сделана либо со слов родителей Боратынского — Абрама Андреевича и Александры Федоровны, либо по догадке священника, не осмелившегося спросить у таких сиятельных особ (недаром Абрам Андреевич назван в записи князем) дату рождения их сына, знавшего, что никто его запись проверять не будет (проверкой достоверности метрических записей занимаются только историки) и предположившего, что если ребенок крещен 8 марта, значит, родился он накануне — 7 числа;

2) документ, который в равной мере можно квалифицировать и как официальный и как неофициальный, с датой рождения 19 февраля 1800 г.— это надпись на надгробном памятнике Боратынскому, поставленном на кладбище Александро-Невской Лавры; надпись сделана по заказу вдовы Боратынского — Настасьи Львовны; следовательно, в семье было принято считать днем его рождения 19 февраля; зная, с каким любовным трепетом относилась Настасья Львовна ко всему, что связано с ее мужем, невозможно предполагать ошибку при заказе надгробной надписи; очевидно, что сам Боратынский знал эту дату от родителей, и прежде всего от матери — Александры Федоровны (отец, Абрам Андреевич, умер в 1810 г.); с нею Боратынский находился в непосредственном общении до 12 лет, затем до самой своей смерти переписывался, многократно и надолго приезжал в Мару, где она жила; кстати, Александра Федоровна была жива, когда ставился надгробный памятник сыну;

3) неофициальный документ, подтверждающий дату 19 февраля,— это письмо от 8 марта 1800 г. из Петербурга в Вяжлю Екатерины Михайловны Мордвиновой к Александре Федоровне Боратынской, содержащее поздравления с рождением сына Евгения (см.: Вопросы литературы. 1988. № 4. С. 270—271); напомню содержание той части письма, которая имеет отношение к рождению Боратынского: «Vous ne pouvez vous imaginée chère Alexandrine le plaisir inexprimable qui nous a causée la charmante lettre du cher Абрам Андреевич, la bonne et heureuse nouvelle qu'il nous a donnée. Je felicite de tout mon coeur l'interessante petite maman avec le nouveau né» (РГАЛИ. Ф. 51. Оп. 1. № 180. Л. 120—121; перевод: «Вы не можете вообразить, дорогая Александрина, невыразимой радости, которую доставило прелестное письмо дорогого Абрама Андреевича с замечательно счастливой вестью. Я поздравляю от всего сердца миленькую маленькую мамоч-

ку с новорожденным»; в конце письма новорожденный назван по имени — Евгением).

Таким образом, из трех документов два свидетельствуют против одного, хотя этот один и является самым официальным из всех трех, иначе говоря — против даты рождения Боратынского, зарегистрированной в метрической книге, существует два весомых аргумента:

1) Боратынский считал днем своего рождения 19 февраля 1800 г., и эту дату установила в семье его мать.

2) Если в Петербурге 8 марта 1800 г. знали о рождении Боратынского в Вяжле Тамбовской губернии, он не мог родиться 7 марта того же года; видимо, письмо с известием о его рождении отец Абрам Андреевич отправил в начале — середине 20-х чисел февраля (письма из Тамбова в Петербург шли тогда полторы-две недели).

Значит, запись в метрической книге содержит сведения, доверять которым только на том основании, что эта запись является официальным документом, нельзя, а датой рождения Боратынского все-таки, независимо от современных условий упоминания этой даты, следует по-прежнему считать 19 февраля 1800 года.

В.Е.Андреев
(Мичуринск)

ЕЩЕ РАЗ О ДАТЕ РОЖДЕНИЯ Е.А.БОРАТЫНСКОГО

Казалось бы, какое дело науке до даты рождения поэта. Главное, что поэт жил, творил, оставил большое глубокое литературное наследие. Дело разве в датах?

Но эти сомнения мало волнуют науку. Великий русский поэт Е.А.Боратынский прожил короткую жизнь, и она была такой могучей концентрацией духовных сил, что исследователям и читателям немало осталось интересных вопросов: в истолковании литературного наследия, в комментировании отдельных творений и даже строк. Не только дни, но и месяцы, периоды творчества, круг чтения, дружеские и литературные отношения — все, все интересно для потомства. Отдельные даты и отдельные буквы побуждают иной раз приниматься за исследования. И первая дата — это день рождения поэта.

Существует традиционная дата — 19 февраля 1800 г. по старому стилю (2 марта 1800 г. по новому стилю). Параллельно существует дата как бы нетрадиционная, введенная в оборот недавно — 7 марта 1800 г. (стиль также старый). То есть по новому стилю — 18 марта.

Надо выяснить, какая же из двух дат «более подлинная», более соответствует исторической истине. Речь, таким образом, идет о критериях оценки исторических фактов и источников, которые их содержат.

Что за дата 19 февраля 1800 г.? Эта дата выбита на надгробном памятнике на могиле поэта, находящейся на Тихвинском кладбище Александро-Невской Лавры в Санкт-Петербурге. Эта дата вошла во все справочные издания и монографии о поэте, в статьи, плакаты, буклеты, памятки, энциклопедии, словари. Неизвестно, кем и когда введена эта дата в биографию поэта. Неизвестны документальные источники этой даты. Не с памятника ли на могиле поэта эта дата начала свою жизнь в истории литературы?

К сожалению, мы не знаем всех обстоятельств захоронения тела поэта в 1845 г. И обстоятельства установки памятника нам тоже неизвестны. Кто устанавливал этот памятник? Тот ли это памятник, что ставила вдова поэта А.Л.Боратынская? Комментируя письмо своего отца к Н.В.Путяте от 1844 г., Н.Е.Боратынский писал в издании 1884 г.: «На памятнике, воздвигнутом его вдовою, изображены в медальоне черты его с следующею надписью из его стихотворения “Отрывок”:

В смиреньи сердца надо верить
И терпеливо ждать конца» (с. 552).

8 — 5564

Так, может быть, на первом памятнике поэту, по свидетельству сына, отсутствовали даты его жизни? Или это просто случайная обмолвка?

Могут ли прояснить вопрос о дате рождения поэта материалы Тамбовского государственного архива (ГАТО)? Разумеется. Эти материалы неоднократно изучались исследователями. В 1939 г. краевед Д.Богданов под псевдонимом Д.Липецкий опубликовал в «Тамбовской правде» за 29 июня статью «О Боратынском: К биографии поэта», где впервые ввел в научный оборот материалы архивного дела «О дворянстве рода вольно практикующего лекаря Сергея Абрамовича Боратынского». В своей статье краевед писал: «К делу были приложены некоторые документы, относящиеся к поэту Е.А.Боратынскому, дополняющие его биографию целым рядом интересных деталей и устраняющие неточности, допущенные его биографами». Богданов тут же столкнул сведения из статьи И.Н.Медведевой «Ранний Боратынский»: «Евгений Абрамович родился 19 февраля 1800 года в Маре» — с тем, что дал архив: «а в метрической книге села Вяжля Кирсановского уезда Тамбовской губернии в 1800 году под номером 5 записано так: "у князя Аврама Андреева Боратынского родился сын Евгений седьмого, а крещен восьмого марта священником Илларионом с причтом"». Ссылок на страницы, номер дела и фонда краевед не сделал, но он впервые процитировал важный для решения вопроса документ: запись в метрической книге Покровской церкви с. Вяжля о рождении поэта.

Вторично обратился к материалам этого дела краевед и художник В.Г.Шпильчин в 1975 году. Об обстоятельствах своей находки он рассказал в материале «Как была установлена дата рождения поэта Боратынского». (Литературная запись этого рассказа принадлежит мне. См. газету «Тамбовское время», 27 августа 1997 г.) По результатам своей находки В.Г.Шпильчин, человек прекрасно говорящий, но не пишущий, с помощью журналиста И.И.Овсянникова тогда же в 1976 г. сделал важные публикации под названием «Когда родился Боратынский» в газете «Тамбовская правда» (1976. 27 февраля) и журнале «Вопросы литературы» (1976. № 9. С. 318). О своей находке В.Г.Шпильчин поставил в известность директора музея «Мураново» потомка Боратынского и Тютчева доктора филологических наук заслуженного деятеля науки РСФСР К.В.Пигарева, который высоко оценил находку в тамбовском архиве и заявил, что надо вносить исправления в издания о Боратынском.

Следы этого отзыва авторитетного ученого и публикации в «Вопросах литературы» мы находим в новых изданиях сочинений Е.А.Боратынского и в книгах о нем. В монографии Е.Н.Лебедева «Тризна» (М., 1985) — датой рождения поэта указан день 7 марта (с. 6). Л.В.Дерюгина во вступительной статье к изданию Боратынского «Стихотворения. Письма. Воспоминания современников» (М.,

1987) как несомненную дату указывает 7 марта 1800 г. (с. 5). Во вступительной статье И.М.Тойбина к изданию сочинений Боратынского в «Библиотеке поэта» (М., 1989) со ссылкой на публикации В.Г.Шпильчина днем рождения назван 7 марта 1800 г. (с. 6).

Одновременно с новой продолжала использоваться и традиционная дата рождения. Эта дата использована Л.Г.Фризманом во вступительной статье к изданию Е.А.Боратынского «Стихотворения. Поэмы» (М., 1982). В статье о Боратынском ее приводил в 1989 г. известный литературовед С.Г.Бочаров для биографического словаря «Русские писатели» (Т. 1. С. 158). Основанием для ее сохранения стала статья «О дате рождения Е.А.Боратынского» писателя и литературоведа А.М.Пескова в журнале «Вопросы литературы» (1988. № 4. С. 270—271).

Проанализировав страничку из метрической книги Покровского храма в с. Вяжля, предоставленную ему В.Г.Шпильчиным, исследователь пришел к некоторым выводам: 1) священник записывал младенцев комплектами, по несколько человек за один раз; 2) метрическая запись противоречила той хронологии событий, отражением которой было письмо подруги матери поэта А.Ф.Боратынской Екатерины Михайловны Мордвиновой от 8 марта 1800 г. из Петербурга. В этом письме Катиш Мордвинова поздравляла «миленькую маленькую маму с новорожденным», получив сама об этом известие от отца ребенка Абрама Андреевича.

В своей книге «Боратынский. Истинная повесть» (М.: Книга, 1990) исследователь настаивал на своей аргументации (с. 43—44). Он допускал, что младенцы могли быть рождены в разные дни и месяцы, а записаны были в один день, и по поводу архивного документа высказался иронически: «Сомнительно, однако, сие». В своей книге «Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского» (М., 1998) А.М.Песков вновь вернулся к дате 19 февраля 1800 года. Уважаемый исследователь пишет: «Днем его рождения всегда считалось 19 февраля» (с. 48). Со ссылкой на предоставленную в его распоряжение тем же В.Г.Шпильчиным копию страницы метрической книги Покровского храма с. Вяжля он резко отвергает архивные данные ГАТО. Сомнения у него порождают записи в метрической книге, когда «окрещиваемые младенцы записывались вяжлинским священником комплектами — по двое, по трое кряду» (с. 48). Ссылаясь на метрическую книгу, ученый справедливо замечает, что 8 февраля в книге записано двое младенцев, 8 марта — трое младенцев, 9 апреля записано также трое младенцев.

Между тем тщательное изучение той же страницы метрической книги (ГАТО. Ф. 1049. Оп. 2. Ед.хр. 584. Л. 1) показывает несколько иную картину. В январе 1800 года, который А.М.Песков во внимание не принял, записи о рождении-крещении младенцев произведены три

раза, 7 января родился, 8 января был окрещен сын Иван крестьянина Мирона Гридчина. 21 января родился, окрещен 24 января сын Антон Козьмы Алексеева. 24 января родилась, окрещена была же 27 января дочь Ксения у Семена Семерова. Та что никаких «комплектов» здесь усмотреть невозможно. В феврале действительно произведены две записи от 5—8 февраля, когда крестили двух Агафий — Никифорову и Матвееву. В марте перед записью о рождении и крещении Евгения Боратынского за тем же числом идут записи о рождении и крещении младенца Василия, сына Логина Кузьмина, младенца Ефрема, сына Зиновия Артемова. А после записи о рождении Евгения Боратынского вновь идут записи о мартовских младенцах (на них почему-то опять не обратил внимание А.М.Песков). 24 марта родился, 27 марта был окрещен младенец Захар, сын Назара Ермолаева. 29 марта родился, был крещен 30 марта младенец Марк, сын Евдокима Максимова. В апреле трое младенцев действительно записано за 1—9 апреля, но записи на этом не кончаются, 9 апреля был рожден, а 10 апреля был крещен младенец Никита, сын Захара Наумова. Стало быть, и здесь никаких комплектов нет.

Главным же аргументом против даты метрической книги ученый считает тот факт, что уже 8 марта 1800 г. о рождении Евгения знали петербургские подруги матери поэта — сестры Елизавета и Екатерина Мордвиновы. Одна из них Екатерина письмом от 8 марта 1800 г. поздравляет «миленькую маленькую маму с новорожденным». Это письмо отражает иную, более раннюю, хронологию событий и потому, по мнению ученого, это письмо снимает все вопросы о дне рождения Е.А.Боратынского. Уважая поиски А.М.Пескова и его мнение, следует заметить, что документы, о которых идет речь, разного научного веса. С одной стороны, это подлинная метрическая книга Покровского храма за 1800 г. С другой стороны, это частное письмо приятельницы матери поэта. Разумеется, содержащаяся в нем информация побуждает к размышлениям, но эти размышления не непременно отрицают ценность архивного документа. В самом деле, почему, пользуясь методологией А.М.Пескова, не предположить, что письмо могло быть начато 8 марта 1800 г., а закончено по получении известий о рождении Евгения? Ведь не знаем же мы, когда именно это письмо было получено в Вяжле Боратынскими! А, может быть, это письмо имеет неверную датировку? Хотела поставить «восемнадцатое марта», а написала «восьмое». В любом случае письмо это любопытно для исследователей, заставляет продолжать работу по дополнительному аргументированию даты рождения поэта. Но это письмо, как мне представляется, не может перечеркнуть метрическую запись в книге Покровского храма.

Архивное дело, которое в разное время держали в руках Д.Богданов и В.Г.Шпильчин, меж тем хранит немало интересного.

В фонде 161 в «Деле Тамбовского Дворянского Депутатского Собрания о дворянстве рода Вольно практикующего лекаря Сергея Абрамова Боратынского» № 4561 (начато 6 февраля 1841 г., кончено 25 апреля 1914 г., всего на 205 л.) среди других материалов рода Боратынских хранятся бумаги, рассказывающие, с каким упорством дети поэта Николай и Лев добивались внесения рода Боратынских в 6-ю часть дворянской родословной книги. Среди тех бумаг, которые Н.Е.Боратынский представил в Тамбовское Дворянское Депутатское собрание, была и копия записи о рождении его отца, сделанная на основании подлинной метрической книги Покровской церкви с. Вяжля. 20 ноября 1881 г. Дворянское Депутатское Собрание посылает отношение в Казанское городское полицейское управление за № 189 с тем, чтобы Н.Е.Боратынский представил не копию выписки, а метрическое свидетельство о рождении своего отца из Тамбовской Духовной Консистории (Л. 172—173). Это не каприз чиновников, а требование указа Правительствующего Сената, содержащееся в примечаниях к ст. 275 т. IX Свода Законов (изд. 1876 г.). Да к тому же в копии выписки А.А.Боратынский значится князем, что не соответствует истине. В начале февраля 1882 г. Н.Е.Боратынский пишет письмо в Тамбовскую Духовную Консисторию с просьбой исправить вкравшуюся в метрическую запись ошибку относительно княжеского титула, которым никто в роду не пользовался. В метрической выписке о рождении брата поэта С.А.Боратынского от 29 октября 1846 г. за № 10845 отец Абрам Андреевич был назван генерал-лейтенантом без княжеского титула (Л. 32 об.). В этом же письме Николай Евгеньевич просит выдать ему метрическое свидетельство о рождении отца Евгения Абрамовича Боратынского (Л. 177—177 об.).

В Консистории письмо Н.Е.Боратынского зарегистрировано 8 февраля 1882 г. (Л. 177), а 19 апреля 1882 г. Консистория на своем официальном бланке сообщает (Исх. номер 3287), что она «исправила метрическую запись о рождении отца отставного гвардии поручика Николая Боратынского — Евгения Боратынского» и «имеет честь препроводить при сем свидетельство о рождении последнего и просит выданную консисториею о его рождении выписку от 22 августа 1881 года за № 6624 возвратить в Консисторию для хранения при деле» (л.л. 181—181 об.). Эта копия выписки от 22 августа 1881 г. также хранится в этом архивном деле на л. 162.

Метрическое свидетельство (л. 213) оформлено на официальном бланке, аккуратно заполнено рукой писаря, удостоверено подписями Члена консистории протоиерея Алексея Андреевича Петровского и секретаря (подпись нрзб.). Текст его приведу полностью.

«СВИДЕТЕЛЬСТВО

По указу Его Императорского Величества в Тамбовской Духовной Консистории по метрическим книгам, хранящимся в архиве оной

Кирсановского уезда села Вяжли за тысяча восьмисотый год под № 5 значится так: "Генерал Лейтенант Аврам Андреев Баратынский, у него родился сын Евгений седьмаго, а крещен восьмаго марта священником Илларионом с причтом". В удостоверение чего сие свидетельство на основании 1047 ст. IX т. Св. Зак. (изд. 1876 г.) вследствие заключения сей Консистории за надлежащим подписом с приложением казенной печати и дано. Причитающийся гербовый сбор уплачен. Тамбов. Апреля 19 дня 1882 года».

Замечу, что губернское дворянское собрание предъявляло претензии к самой форме документа (не выписка, а свидетельство), к правильному наименованию социального статуса отца генерал-лейтенанта А.А.Боратынского, не носящего княжеский титул. И сын поэта Н.Е.Боратынский, исполняя предъявленные ему требования, прося духовную консисторию внести исправления в метрическую запись, с тем чтобы она более соответствовала истине, ни разу не поставил под сомнение самое дату рождения своего отца.

И последнее. Есть лишь одно известное исследователям письменное подтверждение о том, что день рождения Боратынского приходится на 7 марта. Это подтверждение тем дороже, что исходит от самого поэта. В письме к Н.В.Путяте, своему другу и близкому родственнику (муж свояченицы С.Л.Энгельгардт) от 8 марта 1842 г., он писал: «Вчера, 7-го марта, в день моих имянин, я распилил первое бревно на моей пильной мельнице» (РГАЛИ. Ф. 394. Оп. 1. № 81. Л. 27). Это письмо приводил в своей книге «Мураново» (М., 1948) К.В.Пигарев (с. 136—137). Оно опубликовано и в книге Е.А.Боратынского «Стихотворения. Письма. Воспоминания современников» (Сост. С.Г.Бочаров. М., 1987. С. 291). Сам А.М.Песков также публикует это письмо Е.А.Боратынского к Н.В.Путяте на странице 382 своего фундаментального труда. Почему-то этот факт не стал поводом для размышления. А задуматься есть над чем. В православных святцах память Евгения отмечается в разные дни года. Память мученика Евгения отмечается 21 января, 7 ноября, 13 декабря. Память преподобного Евгения, отца преподобной Марии (VI в.) 12 и преподобного Евгения, исповедника, пресвитера Антиохийского (363 г.) отмечается 19 февраля. Память священномученика Евгения, епископствовавшего в Херсонесе в IV в., отмечается 7 марта. Баратынский мог отмечать свои именины в любой из этих дней, но предпочтительнее мог быть выбран день, связанный с днем рождения. Если бы он родился 19 февраля, то это одновременно был бы и день его именин, поскольку в этот день отмечается память преподобного Евгения. Почему день именин был в таком случае перенесен на 7 марта? Не логично ли будет предположить, что свои именины 7 марта поэт потому и отмечал, что это был день его рождения. Церковь же побуждала отмечать верующих не день рождения, а день именин, день небесного покровителя.

Все приведенные выше сведения, думаю, складываются в достаточно стройную картину: метрическая запись в подлинной книге Покровского храма от 7 марта 1800 г., метрическое свидетельство от 19 апреля 1882 г. о рождении Е.А.Боратынского 7 марта 1800 г., отсутствие сомнений сына Н.Е.Боратынского в точности этой даты (при попытке отвести другие сомнения в документах отца). Наконец, и свидетельство самого поэта о своих именинах, связанных с памятью священномученика Евгения, и с днем его собственного рождения.

Одновременно следует сказать о том, что дата 19 февраля, хотя и освящена традицией, все же не подкреплена документально. Поэтому днем рождения поэта Е.А.Боратынского следует все же считать день 7 марта 1800 г. (по старому стилю).

При пересчете со старого на новый стиль, если нам надо перевести дату из XVIII века (а 1800 г.— последний год XVIII в.), следует прибавить 11 дней. Таким образом, дата рождения Евгения Абрамовича Боратынского 7 марта 1800 г. (ст. ст.) в новом летоисчислении будет 18 марта 1800 г.

Эта дата на сегодня должна быть признана единственно достоверной и документально подтвержденной. Чтобы доказать обратное, надо найти документ противоположного содержания, но той же научной категории. Пока же, в отсутствии таких документов, следует согласиться с датой 7[18] марта 1800 г.

Сказанное однако не отменяет общего для любого исследования правила, что даже достоверные сведения и факты со временем могут быть опровергнуты другими источниками и фактами.

Л.Ю.Евтихиева
(Тамбов)

ВЛАДЕНИЯ ДВОРЯН БОРАТЫНСКИХ И ОНОМАСТИЧЕСКИЙ ЛАНДШАФТ ВОСТОЧНОЙ ЧАСТИ ТАМБОВСКОГО КРАЯ

Источником исследования послужили документы межевой канцелярии Тамбовской губернской чертежной: переписка, рапорты, описи, коллекция картографических материалов губернского межевого архива по генеральному межеванию[1], Геометрический план Кирсановского уезда[2], а также выборка употреблений географических терминов в мемуарной, краеведческой и литературоведческой практике[3]. Изученные письменные источники сопоставлены с устными сведениями, полученными в ходе этнолингвистической экспедиции в Уметский район Тамбовской области[4].

Император Павел I в 1796 г. пожаловал Боратынским в потомственное владение земли **с селом Вяжля** в Кирсановском уезде Тамбовской губернии. К этом моменту земли по обеим сторонам реки Вороны, находящиеся в ведомстве Главной дворцовой канцелярии, раздаются дворянской элите[5]. Ближайшим соседом Боратынских по Кирсановскому уезду был генерал-аншеф, обер-камергер и разных орденов кавалер граф Петр Борисович Шереметьев, имя которого упоминается в документе о размежевании земель села Чутановки Кирсановского уезда от 1782 г., где характеризуется территория «*выше города Кирсанова и села Вяжли з деревнями владения дворцовых крестьян, которые ныне состоят в Казенном ведомстве на берегу реки Вороны*»[6].

Фамилия тамбовских дворян Боратынских отмечается в архивных документах за 1783 годом как владельцев деревни Выселок (Поганая Яруга) Борисоглебского уезда, а также с. Лосиная Лука, дер. Яблоневец, с. Бобородицкое (Плавицы) Сокольского уезда за 1778, 1780-е годы[7]. Отношение этих Боратынских к роду, давшему замечательного поэта, не ясно. Интересующие нас Боратынские поселились на правобережье Воро́ны, вдоль ее притока — реки Вя́жля.

Межевые книги и планы дач конца XVIII в. Кирсановского уезда указывают названия пустыней, урочищ, оврагов чаще, чем деревень, то есть мы имеем больше ойконимов, чем топонимов. Место владений определяется как село и прилегающие к нему деревни. В документах конца XVIII — начала XIX века дача братьев Боратынских обозначена как «*земли с селом Вяжли*», «*Земли села Вяжли з деревнями*»[8]. На планах дач Боратынских от 1828, 1848 гг.на смену согласованной форме топонима в единственном числе, родительном падеже

приходит несогласованная форма женского рода, единственного числа, именительного падежа — Вяжля. В середине XIX в. наблюдается двоякое написание топонима Вяжля: *«земли села Вяжли», «земля села Вяжля».* На картах и планах по-прежнему закономерно и последовательно употребляется форма единственного числа, женского рода, именительного падежа — Вяжля. Таким образом, употребление топонима Pluralia tantum — Вяжли,— отмечаемое в разговорной и письменной практике, является ошибочным. В документах форма «Вяжли» соответствует не множественному числу, а форме единственного числа, родительного падежа, женского рода[9].

Современный нам топонимический пласт, связанный землевладением Тамбовских дворян Боратынских в Кирсановском уезде, включает следующий терминослов: Кезьминка, Дербень, Марьинка, Вяжля, Атрыгановка, Софьинка, Варваринка, Рачинка, Новая деревня, Натальевка, Ольховка, Ильинка, Сергиевка, Ядровка, Евгеньевка, Козловка, Ивановка, Осиновка — ныне это села. В XIX — начале XX в. эти топонимы встречаются в документах в ином статусе:

1. Пустынь: Кезьминка, Маховая, Пески, Лопатина, Татарская, Чернь, Займище, Погодье, Берда;

2. Урочище: Мара, Берда;

3. Сельцо: Мара, Варваринка, Софьинка, Натальевка, Марьинка, Осиновка, Ильиновка, Едровка (Ядровка);

4. Волость: Вяжлинская.

Перечисленные топонимы подчиняются двум потокам словообразовательного процесса: геогенному и антропогенному. В смене первого вторым прослеживается изменение облика духовной и материальной культуры.

В более древнем пласте топонимов читается геогенное влияние, а также культура ориентации человека в естественной природной среде. Значительная часть таких топонимов произошла от гидронимов: р. Вяжля — с. Вяжля, р. Мара — урочище (с-цо) Мара, ерик (ручей) Осиновый — с. Осиновка, р. Любечка — с. Любичи, р. Берда — урочище Берда[10]. Заметна продуктивность ойконимической базы словообразования. Своеобразный рельеф местности, сильно изрезанной оврагами, изобилующей переходами от холмов к низине, объясняет частотность микротопонимов — Верхо́вка, Верх, а также Горбачи́ — последовательность холмов характерной формы. Продуктивна словообразовательная модель топонимов на основе терминов, обозначающих типичную растительность: Дербе́нь, Баклу́ши, Оси́новка, Ольхо́вка. Имеется также яркое обозначение сельца, расположенного рядом с сильно заболоченной местностью — Лягущёвка. Флористические названия имеют соответствия в современной диалектной речи:

1. Дербе́нь — густая сочная луговая трава;

2. Баклу́ши — заросли прибрежных кустов;

3. Оси́на — влаголюбивое дерево;

4. Олёх, олёшки — заросли кустов на болоте.

Жизненность и целесообразность, «экологичность», этих образований доказывается их способностью конкурировать с многочисленными антропогенными топонимами, основа которых — имена владельцев той, или иной дачи. Если спросить у попутчика на соответствующей остановке автовокзала г. Кирсанова «откуда Вы?», то он, вероятнее всего, ответит: «Вяжлинские мы. Из Вяжлей». При подробном опросе может оказаться, что он не из села Вяжля, а из Марьинки, или Софьинки. Возможно, в этом ответе прослеживается историческая память о том, что Вяжля была волостным центром — Вяжлинской волостью, а возможно, это традиция антропониических, этнонимических образований по реке, на берегах которой и устраивались поселения...

Хотя на современной карте Тамбовской области обозначено село Вяжля, местные жители этим общим топонимом обозначают и Марьинку, и село Атрыгановку, история которых связана с родом Боратынских:

1. Ма́рьинка (Марьинское) — часть дачи сельца Вяжли, дана крестной матери поэта Марье Андреевне Боратынской в замужестве Панчулидзевой братом Богданом Андреевичем; в межевых книгах обнаруживается с 1828 г.;

2. Атрыгановка — часть дачи сельца Вяжли, принадлежала по браку флота-мичману М.А.Атрыганьеву (упоминания о нем в планах дачи относятся к 1848 г.). Сын Атрыганьева, Александр, похоронен в Маре, надгробье сохранилось.

По разделу имения Вяжли в 1802 г., после ссоры братьев, Абрам (старший) получил часть дачи урочище Ма́ра. Богдан владел Вяжлей, Илья — Ильи́новкой. Топоним «Ильиновка» имеется в межевой книге 1828 года, на современной карте он значится как «Ильи́нка». То же мы видим и на картах уезда конца XVIII — начала XX в., однако на копии плана, сделанной Михаилом Андреевичем Боратынским, владельцем сельца, сыном Андрея Ильича, значится — Ильиновка. Ныне местные жители предпочитают называть поселения на правом и левом берегу Вяжли, бывшей Ильиновки, общим термином — Ольхо́вка (прежняя Ильиновка располагалась на высоком берегу, а Старая Ольховка на низком).

До 1804 г., т.е. до перехода семьи Абрама Боратынского из Вяжли, топоним Мара характеризуется как урочище, а позже как сельцо. На картах уезда и современных картах Тамбовской области этот топоним не отмечается, следовательно, великой славой своей он обязан роду Боратынских. Мара, как и Вяжля — это общее название имения, в которое входят многочисленные деревни. После раздела

Мары между Александрой Федоровной Боратынской и детьми в 1833 г. образуются новые топонимы, соответствующие именам владельцев:

1. Деревня Со́фьинка — часть дачи сельца Мары, принадлежала Софье Абрамовне Боратынской, не бывшей замужем и похороненной в Маре. В межевых книгах за 1848 г. деревня называется *«сельцом Софьинским».* Ныне жители выделяют две части села: Рота́новка и Голодра́нь. Ротановка, или Рота́нка (наиболее старая часть); топоним образован от прозвища *ротан*, принадлежавшего по легенде управляющему имением. Голодрань, или Вы́селки, или в 30 —40-е годы — колхоз Великий Перелом, Путь к Развитию и др. Свое название топоним получил по характеристике материального и социального положения поселенцев;

2. Варва́рьинка, или Варварьинское, Craft Рачи́нка, Рачи́новка — часть дачи сельца Мары, принадлежавшая Варваре Абрамовне Боратынской, в замужестве Рачинской. Топонимы Варварьинка и Рачинка употребимы и теперь;

3. Ната́льинка, или Натальинское, Ната́льевка — часть дачи сельца Мары, принадлежавшая Наталье Абрамовне Боратынской, которая родилась и жила в Маре, а умерла в Москве. За Натальинкой простираются живописные пустыни: Лопатина (диалектн. Лопа́тня), Берда́ (диалектн. Верда́), За́ймище, Пого́дья, Тата́рское, Че́рнь. Значительная часть этих угодий отошла Льву Абрамовичу Боратынскому, как и сельцо Оси́новка;

4. Оси́новка (по речке Оси́новый ручей) — часть дачи сельца Мары, принадлежавшая Льву Абрамовичу Боратынскому. Границы его владений указаны на планах дачи от 1848 года. Доля имений Льва была самой значительной. Однако, на карте он своего имени не оставил. Не оставил своего имени на карте уезда и Ираклий, которому по разделу досталась часть имения Ильиновка (см. план дачи 1848 г.);

5. Се́ргиевка (диалект. Серге́вка) — часть дачи сельца Мары, принадлежавшая Сергею Абрамовичу Боратынскому, родившемуся и похороненному в Маре (надгробье сохранилось). Село в последствии принадлежало его дочери А.С.Боратынской, в замужестве Чичериной (Владимир Николаевич Чичерин — штабс-ротмистр). Топонимы, отмеченные на планах 1848-го, а также 1885 годов, употребимы и ныне;

6. Едро́вка (Ядро́вка) — часть дачи сельца Мары, доставшаяся по разделу Евгению Абрамовичу Боратынскому. Топоним Евге́ньевка — сельца, территориально совпадающего с деревней Веденеевкой, не закрепился на карте и отмечается лишь в документах 1833 года. Топонимическое пространство дачи Евгения Боратынского довольно пестро: Едро́вка, Верхо́вка, Веденéвка (Веденёвка), Лягущёвка,

Наха́ловка, Козло́вка, Семеро́в бугор. Микротопоним «Семеров бугор» интересен тем, что живая народная память сохранила сведения о продаже земли потомками Боратынского богатому крестьянину Семерову, ставшего легендой здешних мест, где его называют то князем Симерским, то князем Си́верским. На высоком холме близ Веденёвки Семеров поставил дом и решил выкопать колодец. Предприятие это было весьма хлопотным, так как высота кирсановских холмов значительна. Народная память сохранила сведения о Семерихе, видимо, жене «князя».

Интересны народные топонимические легенды о названии «Едровка» («Ядровка»):

1. «Жил в этих местах помещик Я́дра, по нему и назвали село. (Шершов А.С., 1929 г.р., д.Ядровка);

2. «Жители села занимались маслобойным промыслом, очень любили ядра, когда семечку ошелушишь, получаются ядра. (Шершов М.И. 1937 г.р., с. Едровка).

Последняя легенда имеет под собой реальные основания: в соседнем селе Сергиевке имеется маслобойный промысел. В целом, выращивание подсолнечника и битье масла — характерная черта хозяйствования в Уметском районе, в прошлом — Кирсановском уезде.

Следующие поколения Боратынских внесли незначительные коррективы в топонимический ландшафт изучаемой территории. Земли имений Вяжля, Мара продавались, закладывались, перезакладывались. Многочисленные наследники кроили земельные наделы. Так, например, по планам 1848 года, тем более 1885 года, мы видим, что владения Боратынских становятся более дробными: село Едровка принадлежит Н.Л.Боратынской и ее детям, от сельца Натальевки отделяется Стрекаловка — владение Натальи Андреевны Стрекаловой и прочее. В этой связи яркую характеристику дворянской культуры конца XIX в. дает М.В.Добужинский, посетивший имение матери в Кирсановском уезде[10].

Этимологизация ономастических терминов Кирсановского уезда затруднительна вследствие неизученности этого раздела регионалистики. Краеведческая практика в этом отношении грешит многочисленными неточностями, доверяя поверхностным, а иногда просто наивным фольклорным толкованиям. Так, например, в местной прессе[11] гидроним Вяжля толкуется как русское — «вяжет петли», а река Вяжель — как мордовское, с формантом «ляй» (ручей); р. Берда как мордовское «Верда» (высота), р. Воржелейка как русское «во ржи льется» и т.д. Топоним Мара трактуется как татарское — «мар» (курган). Закономерность употребления мордовских (финно-угорских), татарских (тюркских) основ в обозначениях точек ономастического ландшафта Тамбовского края несомненна, однако анализ каждого термина требует сопоставления с ареалом, который, как правило,

поддерживает семантику географического обозначения. Так, например, сказав, что село Вяжля получило свое имя по реке Вя́жля, мы должны обратить внимание, что данная река имеет приток — Вя́жель, чье родство с объясняемым словом не вызывает сомнения. Выше мы отмечали в этом ареале словообразовательную активность фитотопонимов, что совпадает с земледельческим типом культуры, для которого чрезвычайно важно качество земельного угодья, которое обнаруживается в характере свойственной ему растительности. В.И.Даль фиксирует диалектное название растения «заячья капуста» — *вя́жечка*[12], а также — *вя́зель* (люцерна), *вязови́ца* (растение). Корни *вяз* и *вяж* со значением «растение» имеются и в других словарях древнерусского, церковнославянского, русского языков[13]. К речке Вяжле, в районе между Натальевкой и Сергиевкой, спускается грандиозный овраг, который называют *вязо́вым*, он отмечен и на планах дачи первой половины XIX в. Термин вполне мотивирован, так как по прибрежной линии р. Вяжли действительно растут вязы. Фасмер слово *вяз* возводит к глаголу *вяза́ть*[14]. Любопытно, что жители Атрыгановки помнят вариант названия лаптей — *вязовики́*, вероятно, вяз компенсировал недостаток липы в этом районе и был основным материалом для плетения (вязания) лаптей (вязовико́в).

Суффикс *-ль* в гидрониме *Вяжель* тоже вполне славянский, так как он указывает на форму прилагательного. Окончание *-а* в форме *Вяжля* воспринимается как наращивание, мотивированное обращением прилагательного в существительное. Есть и еще один логичный диалектный мотив для этимологизации гидронима *Вяжля*. В с. Новая деревня переселенцы из села Вяжля большое болото называют *вязи́лищем: «Тут было сёл столька! И все повянуло. Мы бывал в Баклу́ши гу́рьбий ходили, а там щас вязи́лища, грязь неправла́зная»* (Дегтярева Л.А., 1905 г.р., с. Новая деревня). Термин *вязи́лище* можно считать закономерным коррелятом формы: *Вязи́ло*, отмеченной Далем как специфически рязанское со значением «топкое болото». Топография района ясно показывает, что и *Вя́жля и Вя́жель* протекают в низине, по извилистому, сильно заболоченному руслу. Если учесть, что прилагательное *вя́зкий* восходит к глаголу *вя́знуть*, родственному *вяза́ть,* то мы не получаем противоречия выдвинутой гипотезе.

Нет оснований безапелляционно отвергать вероятность образования топонима *Мара* от татарского *мар* (курган), так как рельеф и исторический контекст поддерживают такое толкование. Однако в межевых книгах Марой называют урочище, а на плане дачи Вяжля от 1848 г. помечена речка Мара. В татарском языке слово *Мара* считается устаревшим и не поддерживается соответствующим лексико-семантическим окружением[15]. Слово *мар* в значении «бугор», «курган» встречается в словаре русского языка XI—XVII вв.[16]. В диалектной речи жителей Вяжлей мы встречаем и другие значения корня *мар:*

1. Ма́рево — зной, испарина от жары; «*ма́рева — когда со́нца пичёт, сил нет, земля испа́рину даёт. И вот пасматре́ть — будет ма́рева*» (Колдина В.В. 1924 г.р., с. Вяжля);

2. Ма́рево — пот, испарина; «*и касить тижало́, и вязать тижало́, и молотить тижало. Ны таку́ люди мало́тют, а ат рубахи — ма́рева. Ма́рева — его видна, как пар*» (Шершова К.А. 1924 г.р., с. Ядровка);

3. Взамре́ть — вспотеть. «*Фух! Взамре́ла вся. Я бе́гла, думала вы пыкупатили каки́я, а вы так ходитя*» (Бабкина М.И. 1928 г.р., Новая деревня).

Урочище — это овраг. Именно по оврагу течет ручей Мара, а близ него на высоком холме — имение Боратынских «Мара». Полагаем, что логично искать в гидрониме Мара общеиндоевропейский корень со значением «влага». Так, например, В.А.Никонов производит гидроним Марица от древнегреческого *ма́ри* (море, болото), а Фасмер среди других значений славянского корня *марь* дает значение туман, зной[17].

Соседями Боратынских, а позже родственниками, были Чичерины, в современный поэту период, жившие в с. Гра́дский Уме́т. В живой разговорной среде употребима форма Град Умёт. Град — яркий старославянизм с сочетанием *ра* на месте русского *оро*, а форма *Умёт* вполне русская. Приставка *у* и корень *мёт*, от глагола *мета́ть*. В церковнославянском *умёт* значило «грязь, навоз». В переносном значении топоним обозначает «окоп», «отдаленное поселение»[18]. И то и другое значение способно мотивировать топоним. Умёт — отдаленное поселение, расположенное на заболоченной местности.

Таким образом, в ономастическом ландшафте в восточной части тамбовского края, где расположены земли, связанные с историей тамбовских дворян Боратынских, наиболее древний пласт терминологии имеет геогенный характер и демонстрирует преобладание славянского, русского корнеслова. В XIX веке в основном развивался антропогенный пласт терминологии, именно он демонстрирует глубину влияния дворянской культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 ГАТО. Ф. 29. Оп. 1. Ед. хр. 2192, 2249, 2320; Оп. 2. Ед. хр. 330, 331, 676, 1040, 1041, 1060, 1647, 1648; Ед. хр. 513—536, 3109, 4184—4370, 6318, 6319, 6449—6459, 6803—6805, 6942, 6943, 7062—7065, 7827, 7878, 8275, 8276.

2 ПД. Ф. 244. Оп. 2. Ед. хр. 387.

3 *Андреев В.* Литераторы на Тамбовской земле. Мичуринск, 1998; *Боратынский Е.А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1989; *Добужинский М.В.* Воспоминания. М., 1987; Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского / Сост. А.М.Песков. М., 1998; *Пешков В.П.* «Моя начальная любовь...»: Е.А.Боратынский в Маре. Воронеж, 1974; Россия. Полное географическое описание нашего Отечества / Под ред. В.П.Семенова. СПб., 1909; *Чиче-*

рин Б.Н. Воспоминания. М., 1929; *Шахова Е.Н.* Воспоминания о родине поэта Баратынского «Маре», Тамбовской области Кирсановского района, село Вяжля.— Рукопись, 37 с.— ТОКМ. Ф. 17, 1977.

Личная картотека автора. Материалы этнолингвистической экспедиции 1999 г. в Уметский район Тамбовской области. Экспедиция организована Л.Ю.Евтихиевой в рамках учебной практики на отделении «Музейное дело и охрана памятников» исторического факультета ТГУ им. Г.Р.Державина.

«Затем, в XVIII столетии наш край, вследствие пожалований Петра I, Елизаветы Петровны, Екатерины II и Павла I,— пишет тамбовский историк-краевед И.И.Дубасов,— сделался помещичьим по преимуществу. У нас были вотчины Меньшикова, Потемкина, Волконского, Разумовского, Строганова, Кологривова, Корсакова, Воронцова и др. Едва ли кто-нибудь из всероссийских богачей XVIII века не был в то же время и тамбовским помещиком» (*Дубасов И.И.* Очерки из истории Тамбовского края / Сост. Ю.А.Мизис. Тамбов, 1993. С. 317).

ГАТО. Ф. 29. Оп. 2. Ед. хр. 1061. Л. 1.

Там же.

Там же.

В современной краеведческой практике возникают затруднения в правописании топонима: «жил в имении *Вяжле*», или «жил в имении *Вяжля*», а также — «в усадьбе *Маре*», или «в усадьбе *Мара*». Подобные написания подчиняются правилам орфографии имен собственных географических названий. Топонимы «Вяжля» «Мара» — склоняются, как в сочетании с нарицательными «село», «имение», так и без них. Допустима при наличии нарицательного имени в косвенном падеже форма топонима в именительном падеже: «в имении Мара», «в селе Вяжля».

«Меня поразила ширина большака, сплошь заросшего травой, куда шире Невского проспекта... Поразила меня и сама Тамбовская земля — этот могучий чернозем, густой и вязкий, прилипавший толстенными глыбами к колесам, когда мы проезжали по лужам... В этой хлебной и лесной стороне нашего уезда находились обширные имения Боратынских, Башмаковых... и там всегда радушно принимали... Этот уголок Кирсановского уезда... был гнездом одного старинного дворянского рода, и окрестные маленькие помещики все были в родстве. Сидели на 150—200 десятинах; если у кого было больше, 300 или 400, то считались богачами» (*Добужинский М.В.* Воспоминания. М., 1987. С. 112, 118—119).

Третьяков В. О наших реках // Голос хлебороба. 19.02.80.

Даль В.И. Толковый словарь живаго великорусского языка. М., 1985. Т. 1. С. 337.

Словарь русского языка XVIII века. М., 1984. Вып. 5. С. 74. Словарь церковнославянского и русского языка. СПб., 1902. Т. 1. С. 251.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1986. Т. 1. С. 374.

Татарско-русский словарь. М., 1966. С. 362.

Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1982. Вып. 9. С. 29. Фасмер М. Указ. соч. Т. 2. С. 571.

Никонов В.А. Краткий топонимический словарь. М., 1966. С. 259. Фасмер М.Указ. соч. Т. 2. С. 571.

Фасмер М. Указ. соч. Т. 4. С. 161.

Н.К.Гаврюшин
(Москва)

КОГДА БОРАТЫНСКИЙ БЫЛ В САВИНСКОМ?

Подмосковная усадьба И.В.Лопухина Савинское, располагавшаяся на правом берегу р. Вори чуть ниже Николо-Берлюковской пустыни, примерно в двух верстах от имения Я.В.Брюса Глинки, представляла собой в начале XIX в. весьма своеобразный парк-музей, своего рода пантеон пиетизма, вызывавший восторженные отклики современников. Ее судьба в известном смысле — образ и символ истории русского религиозного сознания, его усилий по обретению самого себя — после церковной смуты XVII в. и петровских реформ — в новом круге чтения и общения с рыцарями духовной брани...

К концу 1980-х годов от усадьбы оставались только деревья старого парка[1], но в 1924-м еще ясно была видна система каналов, прудов и островков,развалины «Храма Дружбы»; сохранялось и несколько памятников, два из которых были перенесены в деревню[2]. При жизни Лопухина общение с Савинским на многих производило неизгладимое впечатление, чему первое свидетельство оставил В.А.Жуковский:

«Я видел в саду И.В.Л., находящемся верстах в 30-ти от Москвы, в подмосковном его селе Савинском, урну, посвященную памяти *Фенелона*. На ровном месте, где прежде было топкое болото, явились тенистые рощи, пересекаемые прекрасными дорожками и орошенные чистою, прозрачною как кристалл водою. Расположение сада прекрасно; лучшее в нем место есть *Юнгов остров*. Вы видите большое пространство воды. Берег осенен рощею, в которой мелькает *Руссова* хижина! На самой средине озера *Юнгов остров,* с пустынническою хижиною и несколькими памятниками, между которыми заметите мраморную урну, посвященную *Фенелону.* На одной стороне изображена госпожа *Гюйон,* друг *Фенелона,* а на другой *Ж.Ж.Руссо,* стоящий в размышлении перед люстом Камбрейского архиепископа. Артист выбрал ту самую минуту, в которую женевский философ воскликнул: *для чего не могу быть слугою Фенелона, чтоб удостоиться быть его камердинером!* Остров осенен разными деревьями: елями, липами, березами и другими; его положение чрезвычайно живописно. Всего приятнее быть на нем во время ночи, когда сияет полная луна, воды спокойны, и рощи, окружающие берег, отражаются в них, как в чистом зеркале! Это место невольно склоняет вас к какому-то унылому, приятному размышлению»[3].

Поэтически-яркое и удивительно верно притягивающее внимание

к смысловому центру паркового ансамбля — памятнику Фенелону, описание В.А.Жуковского, однако, не вполне точно и далеко не исчерпывающе. На урне Фенелона, по другую сторону от мадам Гюйон, был изображен не Руссо, а мистический писатель Жан-Филипп Дютуа-Мамбрини[4]. Тропинка соединяла этот памятник с поставленным на холмике, окруженным в ту пору еще молоденькими сосенками, крестом в честь «великого теософа» Я.Беме. Крест украшали мистические фигуры, а при его мраморном подножии имелось (видимо, барельефное) изображение автора «Авроры». Другая тропинка от урны Фенелона вела к большому мраморному столбу с надписью «Памяти мудрого», на котором покоилась урна в честь К.Эккартсгаузена — в переписке с ним И.В.Лопухин обсуждал проблемы «внутренней церкви». «Не мирская слава, не величие, не блеск временного счастия,— писал истый воспитанник Савинского А.И.Ковальков,— побудили поставить памятники Фенелону, Гион, Бему и Дютуа, но их младенческая кротость, их уничижение, или нищета их духовная, по образу Иисуса кроткого и смиренного сердцем»[5].

Среди прочих достопримечательностей парка, благодаря описаниям Ковалькова, мы можем назвать памятник святителю Тихону Задонскому (с изображением горящей свечи) — большому почитателю Иоанна Арндта[6], крест с урною под ним в память мистического писателя Н.А.Краевича (уменьшенная копия его надгробия в Новоспасском монастыре), «Храм Дружбы», посвященный памяти князя Н.В.Репнина.

Там во храмине широкой
При потоке чистых вод
Открывается высокой
На столпах четы́рех свод;

Он Героя вспоминает,
Богатырской век златой,
Репнина изображает
Имя яркою чертой[7].

Краевич, по мнению Лопухина, «подлинно имел Böhmi'ческое просвещение», и его «Révelations» в переводе с русского он напечатал в книжке «Les fruits de la grâce» вместе с написанными изначально по-французски «Idées diverses» Н.В.Репнина. Об этом Лопухин писал М.М.Сперанскому 13 октября 1805 г., имея в виду заочно подготовить графа к общению с кумирами Савинского[8].

В усадьбе была также рыбачья слободка с островом Ломоносова и памятником ему в виде перевернутого челна; китайский сад с гробницей Конфуция; Лицеум Сократа с бюстом философа в рощице большого острова; памятник пиетисту и визионеру Квирину Кульману, сожженному в Москве в 1689 г. по настоянию его земляков. От

камня с изображением мертвой головы, расположенного под горою, видна была между рощами на другом берегу «Руина»:

Сколь пленительна предметов
Разнородна всюду смесь!
Там затвор Анакоретов,
Аполлон с Олимпом здесь;

Тут сквозь новую рутину
Воря старая бежит,
Иль к поддельному овину
Русской пахарь сноп тащит.

Следуя за И.М.Долгоруким, остается упомянуть еще бочку Диогена, гипсовый бюст Руссо («Тут Жан-Жаков образ славной // В бездыханном гипсе зрю»), скульптурный портрет Э.Юнга с аллегорической фигурой:

Там за мрачными волнами
Юнгов остров,— тут он сам;
Меланхолия с слезами
Пред ним деет фимиам...

В рыбачьей слободке были разложены муляжи рыб («Без чудес моляр все лицы // Разных рыб живописал»), в пустыньке на стене висел крест с надписью «Крест дражайший», а на столе лежало «*письмо*, содержащее краткие правила душам, желающим победить мир со всеми его прелестями». В общем, Долгорукий резюмировал довольно точно:

Там все Веры возношенье,
Истой мудрости отлив,
Каждой взгляд — есть наученье,
Каждой шаг — иероглиф.

По-видимому, летом 1812 г. Лопухина посетил в Савинском А.Ф.Воейков. Свои первые впечатления он выразил в «Описании русских садов», опубликованном год спустя в «Вестнике Европы»:

О Муза! зрелищем роскошным утомленны,
В деревню поспешим под кров уединенный
Туда, где Л[опухин] с природой жизнь ведет
Древ сенью Савинских укрывшись от забот;
Не знаешь, в сад его вошед, чему дивиться,
Куда скорей спешить, над чем остановиться;

Сюда манит лесок, туда приятный луг,
Тут воды обошли роскошные вокруг,

Там Юнг и Фенелон, вдали кресты, кладбище,
Напоминают нам и вечное жилище
И узы жизни сей умеют научать
Не разрывая их, помалу ослаблять.

Здесь памятник Гюон, сея жены почтенной,
Христовой ратницы, святой и исступленной,
Которая сложа греховной плоти прах
До смерти, кажется, жила на небесах,
Которая славна и у врагов закона
Примерной жизнию и дружбой Фенелона[9].

Как видно, Воейков вслед за Жуковским интуитивно догадывается, что основную смысловую тональность паркового ансамбля в Савинском задает образ Камбрейского епископа, знаменитого автора «Телемака». О том же свидетельствуют и воспоминания Ф.П.Лубяновского, посетившего усадьбу весною 1812 г.[10].

Скорее всего, и самому И.В.Лопухину, автору «Некоторых черт о внутренней Церкви», именно Фенелон казался главным выразителем его заветной идеи. И в определении подлинного места Фенелона в истории христианского сознания Лопухин вряд ли ошибался. Ведь именно Камбрейский епископ, вступившись за квиетистские медитации мадам Гюйон и идеал «незаинтересованной», т.е. совершено бескорыстной, не основанной на ожидании «вознаграждения» любви к Богу, нашел для себя опору в учении восточных отцов-пустынников об умной молитве — и тем самым осуществил мистическое единение Востока и Запада. Он привлек к себе и иезуитов, и пиетистов, и часть масонов, в том числе русских, но вызвал резкое неприятие и противление со стороны римского официоза и иных ревнителей внешней духовной власти и обряда.

В 1824 г. А.Ф.Воейков вновь обратился к усадьбе Лопухина и написал «Воспоминание о селе Савинском и о добродетельном его хозяине». Оно датировано 14 октября и появилось в майском номере «Новостей литературы» за 1825 г.

По сравнению с тем, что мы уже знаем из других источников, в этом тексте появляется не так много новых деталей: бюст Платона в березовой роще, подъемный мост на цепях, ведущий к «развалившемуся рыцарскому замку» (он, верно, и есть «руина», или, по Долгорукому, «рутина»)[11], на воротах одной из башен которого «изваянный из чистого паросского мрамора лик Спасителя», зеленый курган с четвероугольным мраморным камнем на месте прежде бывшей церкви и сельское кладбище вокруг него.

Но вот один эпизод из воспоминаний Воейкова не может не привлечь внимания своей вероятной связью с творческой биографией Е.А.Боратынского.

«Мы сели отдыхать на мягкой дерновой софе,— повествует Во-

ейков,— и товарищ наш, молодой поэт *Брнский,* почтил память усопших, прочитав на их могилах несколько стихов из Греевой Элегии:

Денницы тихий глас, дня юного дыханье,
Ни крики петуха, ни звучный гул рогов,
Ни ранней ласточки на кровле щебетанье,
Ничто не воззовет почивших из гробов...»[12]

Очевидно, что «молодой поэт» читал «Элегию» Грея в раннем переводе В.А.Жуковского (1801). Но кто же он?

В первой четверти XIX в. было вообще не так уж много поэтов с одинаковыми консонантами в фамилии. Сверстник Воейкова Захар Алексеевич Буринский (1780—1808), давно усопший и забытый, здесь не мог иметься в виду. А имя молодого Боратынского было уже у всех на слуху. 1824 год к тому же — время сильного его увлечения А.А.Воейковой. Так что сомневаться в том, кого имел в виду автор «Воспоминания о селе Савинском...», по-видимому, не приходится...

Но как датировать столь многозначительное событие — инициацию Боратынского в пантеон пиетизма? Если принимать буквально все, что рассказывает Воейков, а именно: жаркий день, пение соловья, число гостей (кроме него самого «один срисовывал вид *Юнгова острова,* другой читал книгу, третий плыл в челноке») и беседу с самим хозяином, скончавшимся в 1816, но, как принято считать, навсегда покинувшим Савинское в декабре 1812, то двенадцатилетний Боратынский декламировал здесь «Элегию» Грея в мае — июне того же года в присутствии А.Ф.Воейкова, А.И.Ковалькова и кого-то еще... В начале мая 1812 г. Боратынский был в Москве, но что они с Воейковым ездили в Савинское и «прогостили целую неделю в этой райской пустыни»[13] поверить очень трудно.

Остается два относительно равновероятных предположения. Во-первых, вполне возможно допустить, что Воейков связывает в своих воспоминаниях несколько поездок в Савинское; в таком случае, Боратынский был его спутником во время последней, которая имела место между 1820 и 1824 годами, и общался он только «с тенью» Лопухина. Во-вторых, нельзя исключать и того, что Воейков, стремясь связать имя Боратынского с лопухинской традицией, включает в свои воспоминания эпизод, которого на самом деле не было, обосновывая для себя эту историческую вольность «метафизической истиной», убежденностью в наличии духовной преемственности между идеалами «Филуса» (масонское имя Лопухина) и музой поэта, рано постигшего тайну «любить и лелеять недуг бытия».

Сам Боратынский, несомненно читавший «Воспоминание о селе Савинском...», никак на него не откликнулся. Более того, в его сочинениях и переписке нет упоминаний о мистических писателях, представленных в «пантеоне пиетизма», и даже лиц из окружения И.В.Ло-

пухина, за исключением, пожалуй, А.И.Тургенева. Скорее всего, поэт остался в стороне от *формальных* посвящений — да и могли ли они притягивать того, кто сумел заглянуть *за самые формы*, метафизически встретив в «китайском саду» Неименуемое, «формирующее формы бесформенное»...

И все же в творческой биографии Боратынского есть одно событие, достаточно очевидно указывающее на его знакомство с кругом чтения русских мартинистов. Кажется почти невероятным, что оно до сего дня не привлекало внимания, и поэтому будет осторожнее сказать, что те, кто не мог его не заметить, были просто озабочены другими сюжетами...

Итак, 22 ноября 1820 г. в Вольном обществе любителей российской словесности «слушали в прозе» сочинение Боратынского «О заблуждениях и истине». Оно было «одобрено» и вскоре опубликовано в «Соревнователе просвещения и благотворения» (март 1821)[14].

У большинства участников заседания этюд Боратынского не мог не вызвать ассоциаций с одноименной книгой «неизвестного философа» — «Des erreurs et de la vérité, par un philosophe inconnu» — первым произведением знаменитого Сен-Мартена. В 1785 г. был опубликован его русский перевод: «О заблуждениях и истине, или воззвание человеческого рода ко всеобщему началу знания», а в 1790 г. в Туле Пафнутий Сергеевич Батурин издал против него критический памфлет «Исследование книги о заблуждениях и истине».

То, что в тексте Боратынского нет прямых упоминаний этих сочинений, отнюдь не означает, что он не был с ними знаком. Дело скорее в том, что официально книга Сен-Мартена оставалась под запрещением. Еще в 1786 г. московский архиепископ Платон, рассматривавший по указу Екатерины II новиковские издания, отнес ее под нумером первым к числу книг «сумнительных» и могущих «служить к разным вольным мудрованиям, а потому к заблуждениям и разгорячению умов», а остававшиеся нераспроданными ее экземпляры были конфискованы в московских книжных лавках[15]. Вряд ли Вольное общество любителей российской словесности было расположено давать пищу слухам о своей близости к мартинистам и иллюминатам...

Вопрос о том, что дало Боратынскому знакомство с Сен-Мартеном, нуждается в отдельном освещении, но, по-видимому, оно поставило перед ним определенные метафизические вопросы, в процессе разрешения которых — а он не мог не отразиться и в поэтическом творчестве — мурановский анахорет склонялся явно не к розенкрейцерской «теургии», а к квиетизму.

В пользу метафизической близости Боратынского к мадам Гюйон, Фенелону и вообще духу Савинского парка может косвенно свидетельствовать и наблюдение В.В.Розанова, назвавшего Н.Н.Страхова в «Литературных изгнанниках» (1913) «Баратынским нашей фи-

лософии»[16]. Розанов в этот момент еще не знал, что пытаясь сломать лед толстовского морализма, Страхов время от времени присылал в Ясную Поляну книги религиозно-мистических писателей и среди них — «Некоторые черты о внутренней Церкви» И.В.Лопухина, сочинения мадам Гюйон в 20-ти томах, и с особыми рекомендациями («весь Боссюэт не стоит одной страницы этой книжки») — «крошечного Фенелона»[17].

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Попадейкин В.И., Струков В.В., Тарунов А.М.* Тропами Подмосковья. 4-е изд., М., 1989. С. 93.

2 Эккартсгаузену и Лопухину — надо полагать, Владимиру Ивановичу (1705—1797), но в источнике этих сведений (Среди коллекционеров. 1924. № 9—12. С. 45) стоят инициалы В.А.

3 [*Жуковский В.А*. О Фенелоне] // Вестник Европы. 1809. № 4.

4 Более точное описание дает А.И.Ковальков (Мирное отдохновение в садах сельца Савинского во время нашествия врагов // Друг юношества и всяких лет. 1813. Февраль. С. 15, 109—110). Дютуа-Мамбрини (1721—1793), идейный преемник Фенелона и мадам Гюйон, печатался, в частности, под псевдонимом Келеф бен Натан. О его «La philosophie divine» И.В.Лопухин писал М.М.Сперанскому: «Она в своем роде из драгоценнейших и как стала редка, то я напечатал ее здесь с оригинала в 1799» (Русский Архив. 1870. Стб. 617). В русском переводе выходили «Три первоначальные человеческие свойства» (М., 1800) и «Присутствие Божие» (М., 1798).

5 [*Ковальков А.И.*]. Чувствования сердца в любезном уединении // Друг юношества. 1812. Август. С. 34.

6 Сочинения Тихона Задонского, наряду с другими новиковскими изданиями, находились под подозрением светской власти. «О истинном христианстве» (во многом близкое одноименному труду Иоанна Арндта) в 1787 г. было конфисковано в московских книжных лавках, вместе с некоторыми другими книгами святителя («Краткие нравоучительные слова», «Писма келейные» и др.). См.: *Лонгинов М.Н.* Новиков и московские мартинисты. М., 1867. С. 044, 046, 052; Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. М., 1966. Т. III. №№ 7233, 7238, 7241 и др.

7 *Долгорукий И.М.* Бытие сердца моего. М., 1817. Часть I. С. 150.

8 Русский Архив. 1870. Стб. 617.

9 *Воейков А.Ф.* Описание русских садов // Вестник Европы. 1817. № 7. С. 194. Отмечая, что «восторженному» описанию Савинского здесь посвящено «вдвое (!) больше стихов, чем всем царскосельским паркам вместе», Ю.М.Лотман, убежденный в полном отсутствии «положительных воззрений» у Воейкова, считает подобное внимание данью «приверженности групповым интересам» (*Лотман Ю.М.* «Сады» Делиля в переводе Воейкова // Делиль Ж. Сады. Л., 1987. С. 207). Достаточно ли взвешенно и обоснованно это суждение?

10 *Лубяновский Ф.П.* Воспоминания. М., 1872. С. 273—274.

11 «Поэзия развалин» была тогда в моде: в своем поместье «рюину изобрел» и А.Т.Болотов. См.: *Макаров В.* Андрей Болтов и садовое искусство в России XVIII века // Среди коллекционеров. 1924. № 5—6. С. 26—32.

Воейков [А.Ф.]. Воспоминание о селе Савинском и о добродетельном его хозяине // Новости литературы. 1825. Май. С. 70—71.
Там же. С. 75.
Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского / Сост. Песков А.М. М., 1998. С. 101.
Лонгинов М.Н. Новиков и московские мартинисты. М., 1867. С. 036; Сводный каталог русской книги гражданской печати XVII века. Т. III. М., 1966. С. 108. № 6424.
Розанов В.В. Литературные изгнанники. [М.], Аграф, 2000. С. 330.
Толстовский музей. Т. II: Переписка Л.Н.Толстого с Н.Н.Страховым. 1870—1894. СПб., 1914. С. 430.

И.В.Завьялова
(Казань)

КАЗАНСКИЙ АРХИВ БОРАТЫНСКИХ

Семейные коллекции были неотъемлемой частью дворянской усадьбы. Произведения живописи, гравюры, позднее — фотографии, заполняли залы усадебных и городских дворянских домов. Наряду с художественными коллекциями имелись прекрасные библиотеки и собрания ценных рукописей. «Во всяком деревенском доме, издавна и постоянно обитаемом людьми, не чуждыми интересам умственным и художественным, накопляется множество разнообразных памятников... старины... Нередко среди этого, лишь для одной семьи драгоценного хлама встречаются вещи и для посторонних драгоценные: письма людей замечательных, отрывки в стихах и прозе, принадлежащие перу писателей, пользующихся заслуженной известностью»,— писал Сергей Александрович Рачинский о семейных архивах русского дворянства.

Когда сын поэта, Николай Евгеньевич Боратынский (1835—1898) поселился в Казани, купил здесь усадьбу, то постепенно семейная коллекция стала сосредотачиваться у него. В городской усадьбе на Большой Лядской улице и в загородном имении Шушары потомки поэта бережно хранили все, что было связано и с творчеством Е.А.Боратынского, и с жизнью предков и родственников — Татищевых, Кудрявцевых, Энгельгардтов, Казем-Беков. Когда в 1872г. произошел пожар в Каймарском доме, то семейные портреты, документы, книги, которые удалось спасти, перевезли в Шушарский дом.

Несомненно, что Николай Евгеньевич Боратынский не только хранил семейные реликвии, но и стал пополнять свой архив. Например, им были заказаны копии портретов из семейного архива Боратынских, хранящиеся в Тамбовской губернии.

В 1914—1915 гг. известный литературовед М.Л.Гофман редактировал Полное собрание сочинений поэта. Он и ввел в научную литературу понятие «Казанский архив Боратынских». В примечаниях к этому собранию, изданному Императорской Академией Наук, Гофман писал, что главными хранилищами автографов и копий сочинений Е.А.Боратынского являются архивы Казанский, Татевский, Мурановский и архив Мары. Изучив материалы этих архивов, он особо выделил казанскую коллекцию: «По значительности и по количеству автографов Боратынского занимает первое место Казанский архив Боратынских». По свидетельству Гофмана, в то время в Казани в семейном собрании находились:

— Рукописный сборник (альбом) А.Л.Боратынской со стихами

русских поэтов. В этом рукописном сборнике рукой Боратынского переписаны стихотворения Батюшкова и собственные произведения («Чудный град...», «Где сладкий шепот...», «Мой неискусный карандаш...», «Любви приметы», «Звездочка», «Мара», «О, верь, ты, нежная, дороже славы мне...»).

— Альбом А.Л.Боратынской. В альбоме заполнено 149 страниц, из которых первые 39 — рукою поэта, остальные 11 — его женой.

— Черновики поэта (отрывки из поэмы «Цыганка», «На посев леса...»).

— Стихотворение «Обеды».

— Тетрадь черновиков (переработка «Признания», «Не растравляй моей души...»).

— Цензурная копия последнего сборника Боратынского «Сумерки» с пометами и автографами Боратынского.

— Переписка Боратынского (письма к жене, письма к нему).

— Тетрадь А.Л.Боратынской со стихами поэта.

— «Стихотворные этюды» Л.Е.Боратынского.

В последующие годы это название изменялось: в 1916 году в каталоге «Художественные сокровища Казани» предметы из Казанского архива Боратынских значатся по имени владельца — «Из собрания А.Н.Боратынского»; в 1925 г. представленные на выставке в Музее-усадьбе Мураново экспонаты записаны в каталоге как предметы из «частного собрания».

И все же следует отметить, что автографы Е.А.Боратынского и копии его произведений были только частью «Казанского архива Боратынских».

Хронологические рамки Казанского архива Боратынских — начало XVIII в.— начало XX в. В составе архива находились портрет Н.Н.Кудрявцева, жалованная грамота Павла I на имение Вяжля Тамбовской губернии, портрет Е.А.Боратынского ребенком, портрет Е.А.Боратынского 1820-х годов работы неизвестного художника, портрет А.Л.Боратынской (принадлежал ее дочери З.Е.Геркен), альбом А.П.Елагиной с силуэтами Боратынского, Пушкина, Чаадаева, Одоевского, Киреевского и др., миниатюры с изображением П.А.Татищева, А.А.Боратынского и А.Ф.Боратынской, портрет императора Павла I, подаренный А.А.Боратынскому, портрет императора Александра II с собственноручной его подписью, подаренный в 1859 г. бывшему Казанскому военному губернатору И.А.Боратынскому, семейные портреты Шиповых, журналы и альманахи, издания сочинений поэта, фотографии, рукописи, документы, переписка, дневники и воспоминания потомков поэта.

Несколько раз Боратынские представляли предметы из Казанского архива на различных выставках: в 1890 г. — на Научно-промыш-

ленной выставке в Казани, в 1916 г. — на выставке «Художественные сокровища Казани», а в 1925 г. — в Муранове.

К сожалению, судьба коллекции после 1918 г. печальна. Боратынских (в это время в Казани жили только внучки поэта — Екатерина Николаевна и Ксения Николаевна) из усадьбы выселили в тесную квартирку на улицу Жуковского. Коллекция стала делиться. Часть оставалась у сестер, часть — у правнука поэта Д.А.Боратынского, который переехал из Казани в Москву. В 1919 г. в Казанский губернский архив поступила часть архива Боратынских — 29 грамот за 1796—1917 гг., в том числе жалованная грамота Павла I на имение Вяжля. В 1920—1930-е годы Екатерина Николаевна вынуждена была продавать в городской музей в Казани и в Литературный музей в Москве предметы из семейной коллекции. В 1946 г., уезжая из Казани, Ксения Николаевна Алексеева передала в Госмузей личные вещи Е.А.Боратынского (секретер и стол). Некоторые предметы из Казанского архива она оставила в Казани своим друзьям — Чинаровым, Егереву, Боголюбовым, Ольцын-Крыловой и другим. При этом она составила список оставленных вещей с фамилиями тех, кому что оставлено. В 1973 г., когда стал создаваться музей Е.А.Боратынского, Вере Георгиевне Загвозкиной удалось собрать почти все предметы по этому списку, но все же это была лишь малая часть Казанского архива Боратынских.

Конечно, возможность пополнения музейной коллекции сохраняется. Но восстановить весь Казанский архив Боратынских, к сожалению, невозможно. Рукописная часть этой коллекции сейчас находится в Пушкинском Доме (фонд 33), часть предметов — в Муранове. Но некоторые реликвии, вероятно, утрачены навсегда.

С.П.Саначин
(Казань)

КАЗАНСКИЙ ДОМ Л.Н.ЭНГЕЛЬГАРДТА

Боратынский бывал в Казани несколько раз: летом 1831 г.— с семьей, проездом в имение Каймары; с декабря 1831 по июнь 1832 г. он жил здесь вместе с семьей; в конце августа — начале сентября 1833 г. он находился в Казани один по хозяйственным делам; может быть, он был в Казани с семьей также в ноябре 1834 г.[1].

Нет сомнений, что в 1831—32 гг. Боратынский останавливался в доме своего тестя Л.Н.Энгельгардта, который сам находился в то время в Казани. Точное время покупки этого дома неизвестно. Известно лишь, что в середине 1810-х годов Л.Н.Энгельгардт с женой нанимал для зимнего пребывания дом Юшковых в Лецкой улице[2], а в 1826 г. он уже был владельцем деревянного дома в Грузинской улице[3]. О существовании дома Энгельгардта есть также свидетельства старшего сына Боратынского, Льва Евгеньевича, записанные А.С.Архангельским и Е.А.Бобровым[4]. Вероятно, и в 1833 г. Боратынский жил в этом доме: во всяком случае, в воспоминаниях братьев Э.П.Перцова, в чьем фамильном доме обедал, будучи в Казани А.С.Пушкин, сообщалось, что Пушкин останавливался «у Е.А.Боратынского в доме его тестя Л.Н.Энгельгардта на Грузинской улице»[5].

Впрочем, авторитетные казанские исследователи Н.Ф.Калинин и В.В.Егерев настаивали на том, что не только Пушкин, но и Боратынский в свой приезд 1833 года проживал в одной из гостиниц — на Воскресенской улице (ныне ул. Кремлевская, 15)[6] или в гостинице при дворянском собрании (ныне ул. Рахматуллина, 6)[7]. С этой точкой зрения нельзя согласиться. Н.Ф.Калинин, например, опирался на слова казанского литератора И.А.Второва, который виделся с Пушкиным в Симбирске после его приезда туда из Казани: Пушкин сказал, что в Казани он «стоял вместе с Боратынским»[8]. Очевидно, слово «стоял» Калинин связывал с постоялыми дворами, и, стало быть, с гостиницами. Но в то время — в том числе в произведениях Пушкина — слово «стоял» означало: иметь местопребывание, временно проживать[9] (вне зависимости от места).

В.В.Егерев же вообще считал, что Л.Н.Энгельгардт собственного дома в Казани не имел (на этом основании он и утверждал, что в начале сентября 1833 г. и Пушкин и Боратынский останавливались в гостинице при дворянском собрании)[10]. Точка зрения В.В.Егерева стала общепринятой с 1960-х годов, несмотря на ее несогласованность с историческими сведениями (см. примеч. 4).

Эта точка зрения была опровергнута основательницей музея

Е.А.Боратынского в Казани — В.Г.Загвозкиной. В 1979 г. она определила, по материалам Рукописного отдела Пушкинского Дома, местонахождение дома Л.Н.Энгельгардта: «<...> дом стоял первым в первом квартале по правую сторону, занимая четвертую часть перед Грузинской церковью»[11]; чуть позднее В.Г.Загвозкина уточнила, что «сейчас это улица К.Маркса, район домов № 40—42»[12] и даже «№ 40—44»[13].

Одно обстоятельство вызывает сомнения в верности указания В.Г.Загвозкиной на расположение дома Л.Н.Энгельгардта. Дело в том, что В.Г.Загвозкина, ссылаясь на очерк Н.П.Загоскина «Казанская старина»[14], утверждала, что упомянутый дом ранее «принадлежал Кудрявцеву, предку Энгельгардтов»[15] и что этот дом сохранился после пожара, опустошившего Казань во время вторжения сюда Пугачева в 1775 г.[16]. Однако, во-первых, западнее Грузинской церкви после «злодея» не осталось ни одного строения на пространстве более 150 метров вплоть до современной ул. Лобачевского[17]. Во-вторых, внук Кудрявцева — он же дед жены Е.Боратынского — Петр Татищев согласно «Книге г. Казани городовых обывателей» за 1787 год[18] унаследовал только один «дом деревянный на Арском поле». А им был небезызвестный дом бывшего казанского вице-губернатора Н.Н.Кудрявцева, стоявший в другом месте — рядом с будущей Варваринской церковью, а отнюдь не Грузинской. Но главное то, что на самом деле в очерке Н.П.Загоскина речь шла о другом доме — на углу современных улиц Дзержинского и Лобачевского. Это не дом Кудрявцева — предка Боратынских, а дом Кудрявцева-чиновника, жившего в описываемые Загоскиным 40-е годы.

Теперь вчитаемся внимательно в сам акт раздела наследства между сестрами Настасией Боратынской и Софией Путятой, найденный В.Г.Загвозкиной в Пушкинском доме и ею опубликованный: «деревянный дом с дворовым местом, состоящие в г. Казани, четвертая часть первого квартала в Грузинской улице под № тысяча девяносто, а ныне вторым»[19]. Выражений «по правую сторону» и «перед Грузинской церковью» в подлиннике нет. Это привнесла В.Г.Загвозкина. Почему? Она вероятно считала, что:

1. Раз нумерация домов по современной ул. К.Маркса растет от кремля, значит, и раньше, по Грузинской она росла в этом же направлении — то есть от нынешней пл. Свободы и, таким образом, первый квартал должен быть здесь же.

2. Раз дом в акте назван вторым, значит он должен быть первым по четной стороне улицы — то есть между площадью и Грузинской церковью. Но понятия четной и нечетной сторон улиц в то время не было. Различали — и то не всегда — правую и левую стороны. Поэтому дом «№ ... ныне второй» — должен быть действительно вторым

от чего-то, а не «первым... по правую сторону», как у Загвозкиной, земельный участок.

Ну, а что, если эта цитата из акта раздела наследства вообще не подлинна, а также есть результат доработки В.Г.Загвозкиной? Как-то уж очень по-современному это звучит: «часть... квартала». В то время, наоборот, «квартал» был частью «части». Вспомним, что согласно Уставу Благочиния или Полицейскому[20] «часть» — это городская территориальная единица от 200 до 700 домов (4-й частью Казани был тогда район восточнее сегодняшней ул. Пушкина). «Квартал» — то же, но от 50 до 100 домов. (1-й квартал 4-й части — это ее северная часть между пл. Свободы и суворовским училищем). А если В.Г.Загвозкина, чтобы помочь современному читателю, чуть меняет падежи, и в подлиннике было: «четвертой части, первом квартале?» Тогда границы поиска дома существенно расширяются.

Изложенные соображения привели к необходимости начать поиски по существу заново, с исследования описей различных учетных ведомостей (списков жителей, домовладельцев и домов, оценочных табелей и листов недвижимого имущества граждан, окладных и раскладочных книг налога с него и т.п.) по 1-му кварталу 4-й части Казани за интересующие годы в Национальном архиве Республики Татарстан.

Первым результатом была выявленная закономерность — во всяком случае для ул. Грузинской — последовательности записи домовладений в описях: против часовой стрелки — начиная с Арского поля (то есть от современной ул. Толстого) и им же кончая. В таком случае «второй» земельный участок должен быть в квартале между современными улицами Толстого и Муштари на нечетной стороне и именно вторым, а не первым, как считала Загвозкина. Но этот вывод еще не определял конкретного места усадьбы.

Вторым результатом поисков, окончательно установившим местоположение дома Энгельгардта, стала обнаруженная связь между документами из разных казанских хранилищ. Ими были — «План г. Казани», хранящийся в архиве Главного управления архитектуры и градостроительства администрации Казани и «Таблицы подробного вычисления дворовых участков Губернскаго города Казани. Ведомость В» из НА РТ, представлявшие собой опись с краткой характеристикой казанских дворовых участков. План, снятый с натуры в 1850—51 годах, и описи «Таблиц» оказались частями единой топографической работы, выполненной одним автором — классным топографом 2-го разряда Павлом Александровичем Вознесенским.

Интересующая нас усадьба под № 47 описи продолжала числиться за покойным «генерал майором Энгельгардом»[21]. По плану же[22] она под тем же № 47 занимала место двух сегодняшних домовладе-

ний: 59 по ул. К.Маркса и смежное с ним — 64 по ул. Б. Красная. Сам дом был или небольшим, или с большой степенью износа. Об этом говорит его оценочная стоимость, приведенная в другом уже документе — самая низкая на улице[23]. Дом размещался лицом на ул. Грузинскую — с 1935 года на этом месте стоит пятиэтажный дом с мемориальной доской композитора А.С.Ключарева,— а обширный огород или сад выходил в сторону Красной улицы и Комиссариатской площади.

К концу 40-х годов никто из потомков Энгельгардтов в доме на Грузинской не жил. Петр с 1836 до смерти в 1848 г. находился в психиатрической лечебнице В.Ф.Саблера в Москве[24]. А его сестры квартировали в Санкт-Петербурге: София Путята «на мойке у конюшенного моста в доме купца Кютнера», а Настасия «на углу Почт-Амтской улицы против Исакиевскаго Собора в доме купца Кютнера»[25].

После смерти брата и раздела в 1850 г. наследства между двумя сестрами владелицей казанского дома стала Настасия Боратынская[26]. Но видимо представления нужных бумаг в городскую думу сделано не было, поскольку и в 1852 г. этот дворовый участок продолжал числиться за «генералом Энгельгардом»[27]. А когда в 1861 г. умерла и Настасия, ее детям среди прочей недвижимости досталось лишь «пустопорожнее место, состоящее в Казани в ведомстве 4-й Части на Грузинской улице»[28]: скорее всего дом к этому времени сгорел. Еще через 5 лет, в 1866 г. в протоколе полюбовного раздела имений между наследниками не видно уже и этого земельного участка[29]. Из чего следует, что его продали. В это время дети поэта жили снова в Казани в доме Вагнер (ныне — ул. Гоголя, 7/16).

В 1870 г. деревянный дом и четыре флигеля на земельном участке Энгельгардта числятся за фамилией Глассон[30]. Но это уже другая история...

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского / Сост. А.М.Песков. М., 1998. С. 423.

2 Объявления // Казанские известия. 1816. № 8, 26 янв. С. 48; 1815. № 95, 27 нояб. С. 541.

3 Материалы для истории, топографии и генеалогии Казани, собранные по документам местных архивов известным казанским историком-краеведом Н.Я.Агафоновым (1842—1908) // ОРРК НБ КГУ. Рук. № 226 (Поездка в Квебек). С. 177.

4 *Архангельский А.С.* А.С.Пушкин в Казани (5—8 сентября 1833 года). Казань, 1899. С. 19; *Бобров Е.[А.]* А.С.Пушкин в Казани // Пушкин и его современники. СПб., 1905. Т. 1. Вып. III. С. 36.

5 Воспоминания братьев Э.П.Перцова в изложении их племянника П.П.Перцова опубликованы в ст.: *Новиков А.* А.С.Пушкин и шахматы // 64: Шахматы и шашки в рабочем клубе. 1928. № 12. 20 июня. С. 4; *Перцов П.П.* Что я слышал о Пушкине // 30 дней. 1937. № 2. С. 79 и др.

6 См.: *Калинин Н.Ф.* Пушкин в Казани // Красная Татария 1949. 13 мая; *Калинин Н.Ф.* Пушкин в Казани. Казань, 1942. С. 15.

7 *Егерев В.В.* Дома, связанные с пребыванием А.С.Пушкина в Казани. Казань, 1956. С. 3—7.

8 Об этом он сообщал в Казань своему сыну Николаю в письме, опубликованном в монографии: *Де-Пуле М.Ф.* Отец и сын. Опыт культурно-биографической хроники // Русский вестник. 1875. Т. 118, авг. С. 610. Что особо важно — так понимал выражение «стоять» вероятно и сам И.А.Второв: «Нилов (Петр Андреевич — казанский губернатор с 1820 по 1823 г.) стоял в доме В.И.Чемезова» (Там же. С. 79).

9 См., например: Станционный смотритель // *Пушкин.* Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.—Л.], 1940. Т. 8. Кн. 1. С. 104.

10 *Егерев В.В.* Указ. соч. С. 7.

11 *Загвозкина В.Г.* Где была встреча двух поэтов? // Советская Татария. 1979. 4 апр.

12 *Загвозкина В.Г.* Баратынский в Казани // Вечерняя Казань. 1984. 27 янв.

13 *Загвозкина В.Г.* Е.А.Боратынский и Казань. Казань, 1985. С. 83.

14 *Загоскин Н.П.* Казанская старина. Очерки города Казани и казанской жизни в 40-х годах // Волжский вестник. Казань, 1891. №№ 282, 295; 1892. №№ 9 (интересующее нас место находится здесь.— *С.С.*), 16, 24, 31, 73, 102.

15 *Загвозкина В.Г.* Е.А.Боратынский и Казань. С. 83.

16 Там же. С. 707

17 «План крепости и городу Казани в каком виду оной остался после нещастливаго от зладея приключения...» (РГВИА. Ф. 349. Оп. 17. Ед. хр. 210).

18 По материалам Н.Я.Агафонова // ОРРК НБ КГУ. Рук. № 216 (Горшок ерани). С. 1143.

19 Дается ссылка: ИРЛИ. Ф. 33. № 21755, лл. 3—4 об. (*Загвозкина В.Г.* Е.А.Боратынский и Казань. С. 83, 124).

20 Устав Благочиния или Полицейский. СПб., 1782. С. 23.

21 НА РТ Ф. 2. Оп. 7. Ед. хр. 2417. Л. 67 об.

22 Альбом Б. Планшет № 2 Казанской Губернии и Уезда. Часть селидебной земли г. Казани. (инв. № 1).

23 Генеральный список... составленной в 1822 году переоценки в г. Казани 4 части по кварталам 1, 2, 3 обывательским домам и пустопорожним местам... (НА РТ. Ф. 114. Оп. 1. Ед. хр. 744. Л. 1 об.). Нельзя оставить без внимания написание имени и отчества в позиции 3 списка: «Энгельгарда александр петрова деревянной одноэтажной <дом.— *С.С.*> три тысячи». Что это: ошибка «циновщика» домов и депутата от дворянства, подписавших список или прикосновение к некоей семейной тайне, ставшей причиной случившегося в это же время умственного расстройств Петра Львовича?

24 *Усова Е.А.* Неизвестный автограф Е.А.Баратынского в собрании Государственного музея А.С.Пушкина // Слово и мысль Е.А.Боратынского. Тезисы Международной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Е.А.Боратынского. (21—24 марта 2000). Казань, 2000. С. 79.

25 Видно из донесения Казанскому Земскому исправнику от Каймарской Вотчинной Конторы № 474 от 15.12.1849 г. (ОРРК НБ КГУ. Разные документы помещиков Казанского уезда Энгельгардта, Путяты и Боратынских. Рук. № 4277. С. 80 об.).

26 *Загвозкина В.Г.* Е.А.Боратынский и Казань. С. 82, 83.

27 Список домовладельцев 4 части от коих следует отобрать документы на

принадлежащие им дворовые участки (НА РТ. Ф. 114. Оп. 1. Ед. хр. 2358. Л. 20).

[28] Документы семьи Боратынских (1785—1914) (НА РТ. Ф. 1260. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 26—26 об.).

[29] Там же. Л. 18—23.

[30] Раскладочная ведомость налога с недвижимых имуществ на 1870 г. по 1 кварталу 4 части (НА РТ. Ф. 98. Оп. 8. Ед. хр. 249).

СОКРАЩЕНИЯ

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом)

НА РТ — Национальный архив Республики Татарстан

ОРРК НБ КГУ — Отдел рукописей и редких книг научной библиотеки им. Н.И.Лобачевского при Казанском государственном университете

РГВИА — Российский государственный военно-исторический архив

И.А.Королева
(Мураново)

МАТЕРИАЛЫ О Е.А.БОРАТЫНСКОМ И ЕГО РОДСТВЕННОМ ОКРУЖЕНИИ В МУРАНОВСКОМ АРХИВЕ

Архив усадьбы Мураново формировался несколькими поколениями ее обитателей на протяжении XIX и начала XX веков. Необычно складывалась история усадьбы: здесь в течение 100 лет, с 1816 по 1918 гг., жило четыре поколения обитателей, связанных между собой узами близкого родства, доброй дружбы и общностью литературных интересов. Последовательно усадьба принадлежала семьям Энгельгардтов, Боратынских, Путят и Тютчевых.

В 1816 г. в Муранове поселилась семья отставного генерал-майора Л.Н.Энгельгардта. В 1826 г. на его старшей дочери Анастасии женился Е.А.Боратынский, а в 1837 г. ее младшая сестра Софья вышла замуж за литератора Н.В.Путяту, давнего друга поэта. В 1842 г. Боратынский построил в Муранове по своим чертежам и планам новый усадебный дом. После смерти Боратынского имение перешло к С.Л. и Н.В.Путятам. В 1869 г. дочь Путят — Ольга вышла замуж за И.Ф.Тютчева, сына поэта. Семье О.Н. и И.Ф.Тютчевых суждено было стать последними владельцами Муранова, продолжателями и хранителями добрых семейных традиций.

К 1920 г. (времени образования и открытия в усадьбе мемориального музея) Мураново стало средоточием семейных реликвий и документов Энгельгардтов, Боратынских, Путят и Тютчевых. Особой ценностью в этом богатейшем собрании были автографы Е.А.Боратынского, Ф.И.Тютчева, Н.В.Путяты, И.С.Аксакова и других писателей и поэтов XIX в. Несколько поколений мурановцев проделали огромную работу по собиранию и сохранению культурных ценностей. Особенно велика роль в деле систематизации, обработки и обнародования архивных документов потомков поэта Тютчева. К материалам мурановского архива обращались известные ученые и исследователи истории русской литературы. Ряд специальных научно-исследовательских работ основан на мурановских документах.

Однако в 1942 г. в связи с Постановлением правительства о централизации писательских архивных фондов значительная часть рукописей вышеназванных поэтов и писателей была передана из Муранова в образованный тогда же Центральный Литературный архив УГА НКВД СССР (позднее ЦГАЛИ, ныне РГАЛИ). Директор музея Н.И.Тютчев и научный сотрудник К.В.Пигарев, внук и правнук поэта, составили опись материалов из четырех фондов: Е.А.Бора-

тынского, Ф.И.Тютчева, Н.В.Путяты и И.С.Аксакова, передаваемых музеем в ЦЛА. Мы рассмотрим два из них, связанных с интересующей нас темой: фонд Боратынского и фонд Путяты.

Переданный в ЦЛА фонд Боратынского насчитывал 79 архивных единиц. Среди них отметим следующие материалы:

1. 32 письма Е.А.Боратынского к Н.В.Путяте (1824—1844). К письмам приклеены рукописные комментарии Н.В.Путяты. Письма сшиты в три тетради. В конце третьей тетради приложены два письма: А.Л.Боратынской к Н.В.Путяте о кончине Боратынского в 1844 г. (из Неаполя 29 июня/11 июля и Триеста 1/12 августа).
2. Копии 25 стихотворений Боратынского, соединенные в тетрадь. Выполнены рукой Н.В. и С.Л.Путят и А.Л.Боратынской. К некоторым стихотворениям подклеены рукописные комментарии Путяты.
3. Бумаги Боратынского и материалы о нем. Из них назовем лишь некоторые: аттестат о службе, выданный ему из Межевой канцелярии 26 июня 1831 г.; доверенность за подписью Боратынского на имя его брата Сергея Абрамовича от 12 января 1843 г.; пять писем Л.Н.Энгельгардта к Боратынскому (1836); а также два официальных письма академика А.А.Шахматова и одно И.А.Кубасова к И.Ф.Тютчеву (1908), касающиеся академического издания сочинений Боратынского.

В составе фонда Н.В.Путяты, переданного ЦЛА, значится 1891 арх. единица. Отметим среди них материалы, связанные с Е.А.Боратынским:

1. Автограф статьи Н.В.Путяты «Письмо из Адрианополя к Е.А.Б—у, писанное в 1829 г.». Слева в углу рукой Путяты отмечено: «Напечатано в Литературной газете № 16-й, 1831 г.»
2. Рукопись. То же. Позднейшая редакция статьи. Писарская копия с поправками автора.
3. Набросок неоконченной статьи Путяты о Боратынском (автограф). Начинается словами: «Литература наша понесла в нынешнем году горестную незаменимую утрату...», а оканчивается незавершенной фразой: «В конце марта он вдруг решился оставить Париж и писал перед отъездом...»
4. Корректурная полоса заметки Путяты «О стихотворении Боратынского “Леда”» (напечатана в «Русском архиве» в 1864 г., вып. 5—6).

В настоящее время в архиве музея-усадьбы «Мураново» находятся автографы Е.А.Боратынского, списки его стихотворений, письма его детей, упоминания о самом поэте и его родственниках в переписке семей Путят — Тютчевых.

В фонде Боратынского хранятся:

1. Два автографа поэта:
   Отрывок (две строфы) из стихотворения «Кольцо (С.Э—т)» («Дитя мое,— она сказала...»). Стихотворение адресовано свояченице поэта — Софье Львовне Энгельгардт (написано по поводу кольца, подаренного ей сестрой А.Л.Боратынской). Дарственная надпись М.И.Глинке на шмуцтитуле сборника «Сумерки. Сочинение Евгения Боратынского» (Москва, 1842).
2. Списки двух стихотворений Боратынского рукой Н.В.Путяты: «Отчизны враг, слуга царя...» (эпиграмма на А.А.Аракчеева); «Взгляни на лик холодный сей...» (в «Северных цветах» 1826 г. с заглавием «Надпись»).

В семейной переписке Путят-Тютчевых 1860-х—1900-х гг. встречаются немногочисленные, но интересные упоминания как о самом поэте, так и о его родственниках. В течение всей жизни семьи Боратынских и Путят были связаны близкими родственными отношениями, что и нашло отражение в письмах. Приведем некоторые примеры из этих писем.

Проявляя живой интерес ко всему, что было связано с именем Боратынского, Путята спрашивает дочь Ольгу, в 1863 г. гостившую у родственников в Петербурге: «Сделал ли Митинька Боратынский фотографии своего отца, как намеревался? Надеюсь, что не забудет мне прислать?» (Ф. 1. Оп. 1.Ед. хр. 451. Л. 8 об.).

Вероятно, к 1864 г. относится недатированная записка Путяты к дочери Ольге: «Поищи у меня на письменном столе письмо к Погодину <...> и тут же записку моей руки со стихами Леда, заверни все это и пришли сюда с посланным мною» (Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 452. Л. 96). Заметка Путяты «О стихотворении Боратынского «Леда» была напечатана в «Русском архиве»[1] в 1864 г., вып. 5—6. В ней приводятся доказательства того, что автором стихотворения является Боратынский, а не П.А.Вяземский.

В 1867 г. Путята готовил к публикации в журнале «Русский архив» письма Боратынского к нему[2]. В январских письмах к дочери в Петербург он рассказывает о своих занятиях: «Все утро читал корректурные листы писем Боратынского, которые печатаются в Архиве Бартенева». В феврале того же года ей же пишет мать Софья Львовна: «Скажи Митеньке, чтобы он достал Архив второй номер нынешнего года, в нем напечатаны письма Евгения к папа́ и статья Лонгинова. Это для него интересно»[3] (Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 458. Лл. 170 об., 172).

Часто к Путятам в Мурановский дом приезжали сыновья Боратынского Лев и Николай. «Вечером приехал к нам Левушка Боратынский,— пишет Николай Васильевич дочери летом 1870 г.— Он

из Петербурга <...> Завтра утром он отправляется в Москву, а потом в Тамбов» (Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 452. Л. 19). Осенью того же года в Муранове побывал младший сын поэта Николай с женой. «...нас посетил Николинька Боратынский с женою, которая всем понравилась. Она очень симпатична, натуральна и умна. Мы были очень им рады»,— сообщает Николай Васильевич дочери (Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 452. Л. 22). Неизменно радушно, по-родственному принимали сыновей поэта в Муранове. Об одном из приездов Льва Евгеньевича рассказывает Софья Львовна: «Вчера мы остались одни. Вечером, сидели втроем и пили чай в глубочайшей тишине, как вдруг влетел к нам Левушка, приехал по темноте <...> Левушку засадила читать Герцена. Вижу его отсюда за круглым столом в гостиной»[4] (Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 462. Лл. 20 об.— 21).

В 1868 г. И.Ф.Тютчев часто бывал в Муранове. Однако летом он вынужден был по семейным делам уехать в Орловскую усадьбу Тютчевых — Овстуг, откуда он пишет своей будущей невесте О.Н.Путяте: «Я просто тоскую о Вас и о Муранове. Мне ужасно хотелось бы удрать отсюда и снова возобновить свои поездки в уголок, воспетый Баратынским[5], но, увы, эта счастливая минута не так-то скоро придет» (Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 559. Л. 26—26 об.). Впоследствии, став мужем Ольги Николаевны и проводя бо́льшую часть времени в Муранове, Иван Федорович продолжил традиции сохранения, собирания и изучения семейных реликвий, начатые Н.В.Путятой. «Это место стало его судьбой»,— пророчески писала его мать — Эрнестина Федоровна Тютчева. Примером того, как хранил Иван Федорович доставшееся ему от Путят рукописное наследие Боратынского в Муранове, является тот факт, что в 1899 г. им сделаны копии некоторых писем Боратынского к Путяте, подлинники которых становились неразборчивыми вследствие выцветания чернил[6].

В 1908 г. Комиссия по изданию «Академической библиотеки русских писателей», образованная при Разряде Изящной словесности Императорской Академии наук, приступила к изданию полного собрания сочинений Е.А.Боратынского, Д.В.Веневитинова, А.С.Грибоедова и др. Узнав, что И.Ф.Тютчев «располагает автографами Е.А.Боратынского и другими материалами, драгоценными для полного собрания сочинений поэта и его биографии», Комиссия (в лице ее председателя — академика А.А.Шахматова) обратилась к нему с просьбой предоставить имеющиеся у него материалы. Судя по дальнейшей переписке, Иван Федорович не отказал в просьбе, так как уже сентябре 1908 г. Шахматов, сообщая о получении им рукописных материалов, приводит список, в котором названы: три тетради писем Боратынского к Путяте; одна тетрадь последних стихотворений Боратынского; копия эпилога к «Эдде» <sic!>, сделанная Иваном Федоровичем Тютчевым; № 184 «Северной пчелы» от 14 августа

1844 г. Содействие в подготовке этого издания продолжалось до самой кончины Ивана Федоровича. В феврале 1909 г. он пишет из Петербурга сыну Николаю: «При случае пришли из Муранова портрет Боратынского работы Брюллова[7]. С него снимут фотографию для академического издания»[8] (Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 568. Л. 79 об.). После смерти Ивана Федоровича переписку с Академией наук вел Николай Иванович Тютчев. В архиве музея-усадьбы «Мураново» хранится письмо правителя дел Комиссии И.А.Кубасова от 15 мая 1912 г. о возвращении документов, переданных в Комиссию Иваном Федоровичем еще в 1908 г. (Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 392).

Несомненный интерес представляют письма детей Боратынского: дочери Зинаиды (1839 — после 1916) и сына Николая (1835—1898), адресованные их двоюродной сестре О.Н.Тютчевой (р. Путяте; 1840—1920) в Мураново.

Зинаида Евгеньевна Боратынская (в замуж. Геркен), младшая дочь поэта, родилась 28 августа 1839 г. И вскоре Боратынский писал матери: «Сообщаю Вам, любезная маменька, о благополучном разрешении моей жены. У нас еще одна дочь. Ее будут звать Зинаида, и она, кажется, не будет дурнушкой»[9]. Внучка поэта Екатерина Николаевна рассказывала в своих воспоминаниях: «Деду нашему нравилось имя Ида <...> а православного такого имени не было в святцах. Вот почему он назвал свою дочь Зинаидой, чтобы сокращенно ее звать Идой»[10]. Свои письма Зинаида Евгеньевна подписывала этим именем.

12 писем З.Е.Геркен к О.Н.Тютчевой (на русском и французском языке) охватывают период с июля 1877 по май 1879 гг. (Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 360). Они адресованы в Мураново и написаны из Казани и из Юматова, казанского имения Зинаиды Евгеньевны, где она проводила с семьей летние месяцы. Преимущественное внимание в них уделено вопросам воспитания и образования детей. В первом же письме она спрашивает у своей кузины: «Что ты рассчитываешь сделать из своих сыновей, военных? Я думаю, что они еще слишком юны, чтобы строить планы относительно их будущего. Учится ли Федя читать? Довольна ли ты своей гувернанткой? Вообще, как идет воспитание? Находишь ли ты, что это трудная вещь, или у тебя все по маслу идет? Что до меня, то я всегда в поисках гувернантки, это мое общественное положение!» (Л. 3 об.). Действительно, поиски гувернантки-англичанки занимают в ее письмах значительное место. Хлопоты завершились успешно и гувернантка, рекомендованная Ольгой Николаевной, пришлась по душе Зинаиде Евгеньевне, о чем она с признательностью пишет: «Англичанка мне очень нравится, в особенности она с младшими очень хороша <...> Она очень нравится детям, которые близко с ней познакомились» (Л. 19 об., 15 об.).

Тема воспитания детей была традиционной в семейной переписке

Боратынских. Известно, какое серьезное внимание уделял сам поэт детям. «На воспитание детей не щадили издержек,— вспоминал сын поэта Лев Евгеньевич о своем детстве.— Для английского языка держали гувернантку-англичанку, а для немецкого языка и преподавания элементарных предметов — онемеченного латыша Беккера <...> По-французски говорили в семье родители между собой и детьми; впрочем, сам поэт обращался чаще по-русски»[11]. В письмах поэта, начиная с 1834 г., постоянно звучит тема поисков учителей, гувернеров; занятий детей музыкой, рисованием, изучением языков. «Все последнее время у нас было множество хлопот с учителями для детей, гувернерами и гувернантками,— пишет он матери в Мару из Москвы в апреле 1834 г.— Все сменились. Вы не представляете, как трудно подыскать приличных учителей»[12].

В 1842 г. во время постройки дома в Муранове Боратынский рассказывает матери о деревенской жизни в Артемове, где в это время жила семья поэта. «Дом наш в настоящее время напоминает маленький университет. У на живут 5 иностранцев <...> Скромное существование, которое мы ведем, и доходы, которые мы надеемся, даст нам продажа леса, позволяют много тратить на обучение детей, так что они и их учителя оживляют наше уединение»[13]. В декабре 1842 г. уже из нового мурановского дома сообщает ей же: «Жизнь наша течет по-прежнему, уроки у детей сменяются точно по расписанию и в некотором роде помогают нам распределять свое время. Старшие нас радуют своими успехами, младшие еще не достигли возраста, когда учение может нравиться, но и они потихоньку продвигаются вперед»[14]. Все дети Боратынского получили основательное и серьезное домашнее образование.

В письмах к Ольге Николаевне Зинаида Евгеньевна делится занимательными подробностями о повседневной жизни своей семьи; сообщает о многочисленных родственниках и гостях; ярко и красочно описывает рождественские праздники. «Эти две недели у нас пыль столбом стояла,— рассказывает она,— дети то в театре, то танцуют, а днем постоянно кто-нибудь из их товарищей к ним приходит, я не могу тебе сказать, как я рада, что праздники кончились и все пришли в порядок, гимназисты в гимназию отправились, юнкера в юнкерскую школу! Вчера у нас танцевали, мы со всеми распростились, даже дети рады приняться за уроки» (Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 360. Л. 21—21 об.).

Нередко в письмах Зинаиды Евгеньевны упоминается Мураново и его обитатели, о которых ей рассказывал ее брат Лев Евгеньевич[15], часто приезжавший погостить в Мураново: «Левушка с большой нежностью говорит о тетеньке[16] и о всех вас, он говорит, что очень благодарен, что его так родственно приняли в Муранове» (л. 5 об.).

По словам Зинаиды Евгеньевны, он очень сожалел, что не мог быть на освящении церкви в Муранове в декабре 1878 г.

В архиве Мурановского музея находится письмо младшего сына поэта Николая Евгеньевича от 21 ноября 1884 г., адресованное О.Н.Тютчевой (ед. хр. 349). Оно вызвано печальным событием — смертью С.Л.Путяты (матери О.Н.Тютчевой). Выражая сердечное соболезнование в связи с горестной утратой, он вспоминает свои приезды к тетушке, ее радушие и гостеприимство, с которыми она его всегда принимала. «Родственные отношения поддерживаются участием и в семейном горе и в семейных радостях,— пишет он кузине,— я знаю, что ты этими отношениями сердечно дорожишь, дорожу и я, не менее твоего и потому прошу тебя верить, что, связанные с воспоминаниями детства привязанности остались во мне живы и твоя потеря, потеря и для меня. Мне припоминается, как радушно Она меня встречала, с каким родственным чувством я уезжал от нея, припоминая дорогой те или другие слова, которые на меня подейстовали. Ея голос напоминал мне голос матери, ровно как и произношение некоторых слов, как теперь их уже не произносят...». В конце письма он выражает надежду, что дети сохранят эти родственные чувства. «Будем оплакивать усопших, милая Ольга, и будем помнить и любить оставшихся близких нам, как бы редко мы не виделись. Пусть чувство, связывающее нас, не гаснет пока мы живы. Постараемся оставить память по нем и в детях наших...»,— так заканчивается это задушевное письмо.

Сердечные, дружеские, родственные отношения сохранили и следующие поколения Боратынских и Тютчевых. Среди материалов семьи Боратынских в мурановском архиве хранятся 15 тетрадей воспоминаний Ксении Боратынской, дочери Николая Евгеньевича (ф. 4. Оп. 1, ед. хр. 11—25). В одной из них приводится трогательный рассказ о ее приезде с сестрой Катей в Москву к Тютчевым:

«Мне было 18 лет... Папе было тяжело, что пришлось ему своих дочек «во цвете лет» запрятать в деревню, а потому он всячески старался разнообразить нашу жизнь. Так, к весне, Катю и меня отправили в Москву погостить у наших родственников Тютчевых. Заранее нам давали наставления, как себя вести. Тютчевы принадлежали к самому аристократическому московскому обществу, и хотя мы числились таковыми же в Казани, все же были наивными провинциалками. Я ожидала встретить чопорных людей, одетых с иголочки, говорящих все время по-французски, и очень обрадовалась, когда нашла вместо этого, совсем простую русскую семью — гостеприимную, ласковую, которая мне сразу напомнила семью Ростовых из «Войны и мира». Мне все время казалось, что мы приехали к Ростовым, тем более, что и жили-то они на Поварской, где недалеко был предполагаемый дом Ростовых. Дядя (сын поэта) несмотря на свою представи-

тельность, был большим шутником и любил поддразнивать. Тетя — высокая, красивая, хотя немного сутуловатая старушка, с добрым румяным лицом всегда ходила с лорнетом, потому что плохо видела, и сыновья ее <...> любили всякие шутки, над чем она добродушно смеялась вместе с ними <...> Нас очень баловали, водили в театр, по музеям. Мы осмотрели все достопримечательности Москвы и ездили в Троицко-Сергиеву Лавру. Мы очень сблизились с Тютчевыми и когда, спустя много лет, нам пришлось снова встретиться, мы встретились, как друзья,— нет, больше: как родные».

Среди детей И.Ф. и О.Н.Тютчевых назван Коля — «озорник, шутник, а в общем, добродушный веселый мальчик»,— будущий создатель Мурановского музея — Николай Иванович Тютчев. «Буквально «историческая роль» в судьбе этой семьи после революции выпала на долю Николая Ивановича: превратить дом, в котором он родился, в музей»,— писал известный искусствовед, друг семьи Тютчевых А.Н.Свирин. Исследователь жизни и творчества Боратынского Ю.Н.Верховский нашел поразительно точные слова о Николае Ивановиче, хранителе мурановских реликвий:

Живого прошлого хранитель
Найдет родник высоких сил,
Где Боратынского обитель
Любовью Тютчев осенил[17].

В настоящее время Мурановский музей является не только литературно-бытовым памятником, но и источниковедческой базой для изучения культурного наследия XIX века.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Ныне в Муранове, в кабинете Боратынского, хранятся все выпуски журнала «Русский архив».

2 В «Русском архиве» за 1867 г. были опубликованы 29 писем Боратынского к Путяте с комментариями последнего.

3 Речь идет о статье М.Н.Лонгинова «Боратынский и его сочинения». М.Н.Лонгинов — историк литературы и библиограф, в 1864 г. в журнале «Русский архив» опубликовал «Материалы для полного собрания сочинений Боратынского», а в издании сочинений Боратынского 1869 г. поместил «Библиографический список напечатанных стихотворений Боратынского в хронологическом порядке». Всего 214 номеров.

4 Пишет из соседней комнаты, служившей Софье Львовне кабинетом — ныне Зеленая гостиная в музее.

5 Имеется в виду стихотворение Боратынского «Есть милая страна, есть угол на земле...»

6 Ныне хранятся в РГАЛИ.

7 Упоминаемый портрет и ныне хранится в Муранове, но автор его до сих не установлен, хотя сын поэта — Лев Евгеньевич, считал, что им был художник Эллерс.

Полное собрание сочинений Е.А.Боратынского под редакцией и с примечаниями М.Л.Гофмана в 2-х томах вышло в Петербурге в 1914—1915 гг.
Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского / Сост. А.М.Песков. М., 1998. С. 351.
Е.Н.Боратынская. Записки об отце и матери; хранятся в архиве музея-усадьбы «Мураново» (Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 3 об.).
Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 348—349.
Там же. С. 322.
Там же. С. 388.
Там же. С. 393.
Последние годы своей жизни он провел в Юматове, имении З.Н.Геркен. (*Е.Н.Боратынская.* Записки об отце и матери. Л. 12 об.).
Софья Львовна Путята.
Строки из дарственной надписи на книге: *Е.А.Боратынский.* Материалы к его биографии. Из Татевского архива Рачинских / С введением и примечаниями Ю.Верховского. Пг., 1916 (хранится в Мурановском музее в коллекции книг Н.И.Тютчева).

А.М.Муратов
(Москва)

ДОМ БОРАТЫНСКОГО В МУРАНОВЕ

К вопросу об архитектурно-строительной деятельности Е.А.Боратынского

«Поэзия всегда оказывается современницей других искусств, способствующих счастью и совершенствованию людей»,— писал Шелли[1]. Особое место среди этих искусств принадлежит архитектуре, где самовыражение творца направлено на создание среды обитания человека, а его мировоззрение воплощено материально в произведениях, предназначенных для жизни, работы и досуга.

Одной из примет свойственного «романтизму универсализма художественного мышления является присущий романтической эпохе художественный дилетантизм, любительство в самом объективном значении этого слова»[2]. Интерес к архитектурному творчеству дилетантов, к их высказываниям об архитектуре объясняется не только попыткой обогатить их биографии дополнительными любопытными сведениями. Внимание к их деятельности продиктовано в равной степени и тем, что всесторонне образованные люди, отличавшиеся чутким и непредвзятым творческим мышлением, во многих случаях раньше специалистов обращались в своих постройках к второстепенным, неклассическим, тенденциям, делая их главными, привлекая к ним внимание профессиональных художественных кругов.

Феномен художественного дилетантизма был присущ не только романтической эпохе. Среди писателей одним из первых и самых известных дилетантов в архитектуре нового времени был англичанин Гораций Уолпол (1717—1797), во многом благодаря которому в Англии началось возрождение готического стиля (Gothic Revival). В эпоху, когда в Европе «готическим» обозначалось всё, связанное с разрушившими античную культуру «готами», а также с «варварским» средневековьем и его предрассудками, писатель купил небольшое имение на берегу Темзы, недалеко от Лондона. В кругу обширных интересов сына премьер-министра Англии от партии вигов, сенатора Горация Уолпола особое место занимала история — изучая прошлое, он проникся страстным увлечением готикой и решил по собственному вкусу переделать доставшийся ему при покупке имения усадебный дом. Строительство неоготического замка, названного «Земляничный холм» (Strawberry Hill), велось на протяжении двадцати лет вплоть до 1770 г. Для лучшего воплощения близких ему идей Уолпол воспользовался помощью профессиональных архитекторов Вильяма Робинсона и Джона Джэймса, однако общий замысел

постройки несомненно принадлежал богатому дилетанту. Средневековый, хотя довольно абстрактный и вневременной, характер здания с его асимметричной, живописной композицией резко выделялся на фоне современных ему классицистических построек, благодаря чему замок привлек к себе внимание публики и получил широкую известность. В 1посмертном полном собрании сочинений Уолпола 1798 года наряду с литературными произведениями и перепиской фигурировали многочисленные иллюстрации и чертежи созданного им здания. Об органичности архитектурного и литературного наследия писателя свидетельствует история создания «Замка Оранто» (1764), «готического» романа, открывающего собой длинную серию столь любимых романтиками произведений на средневековые темы. Однажды заснув, «с головой, как всегда переполненной готическими рассказами»[3], Уолпол увидел во сне старинный замок, где на балюстраде высокой лестницы лежала гигантская рука в железной перчатке. Проснувшись, он в тот же вечер принялся за роман без какого-либо подготовленного плана, проработал над ним целую ночь, а затем меньше чем через два месяца закончил сочинение, в котором главное образное значение получили не сюжет и не персонажи, но «обстановка действия — средневековый замок, с его винтовыми лестницами, крестовыми ходами, потайными дверьми, страшным подземельем и часовней в саду»[4].

К началу XIX века увлечение «готикой», основанное к тому времени, впрочем, на весьма глубоком знании архитектурного наследия, было популярно повсюду — Вальтер Скотт в статье «О замке Оранто» Уолпола» (1820) отмечал не без иронии: «Готический орден в архитектуре приобрел ныне повсеместное распространение и возобладал столь безраздельно, что нас, пожалуй, даже удивило бы, если бы деревенский дом какого-нибудь купца, удалившегося от дел, не являл нашему взору снаружи — стрельчатых окон с цветными стеклами, а внутри — кухонного буфета в виде церковного алтаря и если бы передняя стенка свинарника при доме не была скопирована с фасада старинной часовни»[5].

История не ограниченного ни средствами, ни временем Горация Уолпола интересна прежде всего своей наглядностью. Связь, которая прослеживается между архитектурными и литературными исканиями англичанина, гораздо менее очевидна в случае небогатого помещика, стремящегося как можно быстрее закончить строящийся дом и обреченного на заботу о каждой копейке. Мыслится однако, что этой связи не может не быть, когда речь идет о человеке со сформировавшимся мировоззрением и творческим методом, каким был Боратынский в 1842 г.

Характерное для романтической эпохи стремление к уединенному существованию «вдали от бури света», носившее у Боратынского

до начала 30-х годов в основном литературный характер, со временем приобрело в его жизни и важное практическое выражение. Не касаясь причин отхода поэта от литературной деятельности, подробно разобранных его биографами, отметим, что начиная с 1835—36 гг. он все больше замыкается в своем ближайшем окружении и сосредотачивается на создании собственного семейного гнезда, того «приюта», который обещает себе устроить в письме И.Киреевскому в декабре 1833 года. В нем, рассуждая о том, «что предпочтительнее: светская жизнь или затворническая»[6] Боратынский обращается к своему на тот момент ближайшему другу со следующими словами: «Ты принадлежишь новому поколению, которое жаждет волнений, я — старому, которое молило бога от них избавить. Ты назовешь счастием пламенную деятельность; меня она пугает, и я охотнее вижу счастие в покое. Каждый из нас почерпнул сии мнения в своем веке. Но это — не только мнения, это — чувства <...> Под уединением я не разумею одиночества; я воображаю

Приют, от светских посещений
Надежной дверью запертой.
Но с благодарною душой
Открытый дружеству и девам вдохновений.

Таковой я себе устрою рано или поздно и надеюсь, что ты меня в нем посетишь»[7].

О серьезности этого намерения Боратынского говорят те практические действия по обустройству своего семейного быта, которые он предпринял сначала в фамильном имении Мара в Тамбовской губернии, затем в Москве и, наконец, в Муранове. В Маре, по свидетельству супруги младшего брата поэта — Сергея, С.М.Боратынский-Дельвиг, Боратынский построил себе в начале 30-х годов отдельный дом[8]. К сожалению, других упоминаний об этом сооружении, равно как и его изображений, не сохранилось — в частной переписке поэт лишь жаловался, что весь «погряз в хозяйственных заботах»[9], однако ничего не сообщал о своей строительной деятельности.

Отсутствие подобных упоминаний, как и сведений о постройке Боратынского, во многом объясняется тем, что пребывание в 1833—34 гг. в Маре явилось лишь временным, в какой-то мере «транзитным» этапом его биографии. Письма поэта и его супруги, Настасьи Львовны Боратынской, урожденной Энгельгардт, свидетельствовали о том, что чета тяготилась своим существованием в тамбовском имении, сложными отношениями внутри семьи, в которой страстная и деспотическая натура матери Боратынского не уживалась с ревнивым характером его жены[10]. Боратынского все более занимала мысль о переезде в Москву. «Здешняя жизнь не по мне,— сообщал он о Маре сестре своей супруги С.Л.Энгельгардт.— Тут нет ни общества,

ни одиночества, не говоря уже о том, как приходится страдать морально»[11].

В январе 1835 г. семья приобрела двухэтажный каменный дом на Большой Спиридоновке в Москве. Тремя годами позднее, весной 1838 г., Боратынский затеял его перестройку — первый этаж особняка было решено сдавать в наем, что требовало капитального ремонта. К тому времени у Боратынских родился седьмой ребенок, и большой семье становилось «разорительно жить на широкую ногу»[12], тем более, что осенью намечались дополнительные траты, связанные с задуманным путешествием в Европу. Однако вопреки предположениям строительные работы затянулись, что вынудило поэта отказаться от желанной поездки з агараницу. Крайне утомленный развернутым ремонтом Боратынский писал своей «доброй маменьке» в сентябре 1838 г. следующее: «Все лето провел я в волнениях, связанных с перестройками. Наконец, живу в собственном доме, но это стоило мне столько сил, что я дал себе слово больше ни за что подобное не браться. Вы не можете себе представить, что значит — иметь дело с московскими рабочими и до какой степени доходят их жульничество и наглость. Я очень устал и думаю, если бы мне предстояло благоустроить еще один дом, я заболел бы»[13].

Тем не менее, довольно скоро настроения Боратынского переменились. В феврале 1840 г. он впервые после пятнадцатилетнего отсутствия посетил Петербург. В городе поэта ждал радушный прием, там он «оживил старые дружеские связи и завел новые»[14]. Настасья Львовна осталась очень довольна впечатлением, которое ее супруг произвел в петербургском обществе. С этого момента именно с северной столицей чета начала связывать свои мечты о счастливом существовании — туда она собиралась на постоянное жительство. К сожалению, из-за сложностей с финансами скорый переезд не представлялся возможным — 1840 год выдался неурожайным, в поместьях Боратынских и Энгельгардтов царил голод. Поэту пришлось отложить задуманное. Озабоченные увеличением семейного дохода Боратынские сдали свой московский особняк целиком и жили постоянно в деревне: сначала в Маре, а с мая 1841 г. в Муранове.

Именно в Муранове хозяйственная и, в частности, строительная деятельность Боратынского приобрела наибольший размах и явилась особо плодотворной. Здесь поэт соорудил пильную мельницу для изготовления на продажу досок, а затем возвел по собственному проекту двухэтажный дом. Дому была суждена счастливая судьба: попав в заботливые руки, он с некоторыми изменениями уцелел до наших пор.

Любопытно, что имение никогда не принадлежало Боратынскому. В 1816 г. находящееся в 45 верстах от Москвы сельцо Мураново было куплено его тещей Екатериной Петровной Энгельгардт, доче-

рью Петра Алексеевича Татищева, московского богача и масона, одного из учредителей Дружеского ученого общества, сыгравшего немалую роль в истории русского просвещения[15]. После смерти Екатерины Петровны в 1821 г. ее муж, генерал-майор в отставке Лев Николаевич Энгельгардт, назначенный опекуном над детьми, разделил между ними оставшееся от матери имущество. Мураново отошло в собственность средней дочери — Наталии, которая скончалась от чахотки четыре года спустя — в декабре 1826 г. С этого момента деревня перешла к единственному сыну Энгельгардтов — Петру. Состоявший в то время в Ряжском пехотном полку в чине поручика Петр Львович Энгельгардт в течение своей службы был замечен в ряде труднообъяснимых поступков, в том числе и в растрате выданных ему крупных казенных сумм, и признан душевнобольным. В 1827 г. по просьбе отца и в соответствии с указом Николая I над отставным поручиком была учреждена дворянская опека. Первоначально опекунами были назначены посторонние люди (тайный советник И.П.Поливанов и отставной ротмистр Н.П.Шубин), но в 1832 году опекунство передали другу семьи Д.Н.Свербееву и Боратынскому, а позднее в апреле 1835 — родным сестрам «несчастного Петра», Настасье Львовне и младшей Соничке.

Энгельгардты дорожили маленьким Мурановым из-за близости имения с Москвой — крупные родовые поместья, принадлежавшие Екатерине Петровне, находились далеко: в Казанской губернии. Семья обычно проводила летние месяцы в своей подмосковной, часто сюда наезжал и Боратынский. С тестем у поэта сложились близкие отношения: по причине душевного нездоровья единственного сына Энгельгардта Боратынский, «быв только зятем», заменил старику родного сына[16].

Поэт любил приезжать в Мураново, ему он посвятил, написанные в начале 30-х годов и ставшие хрестоматийными строки:

Есть милая страна, есть угол на земле,
Куда, где б ни были: средь буйственного стана,
В садах Армидиных, на быстром корабле,
Браздящем весело равнины океана,
Всегда уносимся мы думою своей,
Где, чужды низменных страстей,
Житейским подвигам предел мы назначаем,
Где мир надеемся забыть когда-нибудь
　　И вежды старые сомкнуть
　　Последним, вечным сном желаем.

После смерти тестя 4 ноября 1836 г. на Боратынского, как на главу семьи, легли все заботы по управлению имениями Настасьи Львовны и ее младшей сестры Софьи. Последняя, правда, вскоре вышла замуж за близкого друга Боратынского — Н.В.Путяту, что

несколько облегчило положение, поскольку попечение об имениях делилось между двумя семьями. Однако в связи с занятостью Путяты, жившего постоянно по долгу службы в Петербурге, более свободному Боратынскому пришлось решать основную долю хозяйственных проблем.

Приехав из Мары весной 1841 г. в Мураново, Боратынские, как говорилось выше, планировали провести некоторое время в деревне, чтобы сэкономить средства, а затем переехать в Петербург. Постепенно у поэта, имевшего к тому моменту изрядный опыт в практических вопросах, созрел план, который должен был позволить ему устроить все дела, в том числе и опеку над душевнобольным Петром, так, «что,— как он писал Путяте,— они вперед уже мало меня будут заботить и мне можно будет возвратиться к прежним, мне более привычным занятиям»[17]. Этот план был рассчитан на год и состоял в следующем:

а) Поскольку гораздо выгоднее сбывать обработанный, а не «сырой» лес, в Муранове нужно было построить пильную мельницу. По расчетам поэта мельница, которая стоила вместе с приводящими ее в движение лошадьми 12 500 рублей, могла бы приносить до 80 000 рублей годового дохода. При этом издержки на ее содержание не должны были превышать 3000 рублей в год.

б) Управлять производством и сбытом следовало поручить учителю немецкого языка детей Боратынских Беккеру, сохранившему в Москве, благодаря своему купеческом происхождению, неплохие деловые связи. Надобно было установить Беккеру солидное жалование (2 000 рублей в год) с тем, чтобы тот взял к себе на попечение Петра Львовича, содержание которого в лечебнице Саблера выходило каждый год в 1 200 рублей. Таким образом одновременно достигались две цели: давалось хорошее жалование «способному, и, вероятно, надежному» человеку и существенно облегчались отчеты, которые Боратынский должен был подавать в Опекунский совет.

в) Дом, принадлежавший любимому тестю, был неудобен, изрядно обветшал и мало годился для проживания большой семьи — его предполагалось разобрать и построить на освободившемся месте новый. Для уменьшения затрат сведенный лес мог быть употреблен при строительстве. Для этой же цели на месте предполагалось наладить производство кирпича — на его обжиг пошел бы «оборыш лесу, который без того пропал бы даром»[18]. В новом доме семья получила бы возможность проводить летние месяцы, а Боратынский — останавливаться, наезжая из Петербурга для надзора за работой мельницы.

Расходы, как и доходы от операции поэт предложил разделить Путятам пополам, и просил в качестве вознаграждения «за свою мысль и хлопоты» 10 процентов с продажи леса, если каждая десяти-

на будет приносить свыше 1000 рублей. Боратынский заручился согласием своего давнего друга, а с некоторых пор свояка. В начале осени 1841 г. он разобрал дом Энгельгардта и приступил к сооружению нового по собственному проекту. На время строительства семья переехала в соседнее Артмово, имение М.А.Пальчиковой, расположенное всего в трех верстах от Муранова.

Судьба не позволила Боратынскому выполнить задуманное до конца. Закончив строительство, осенью 1842 г. семья переехала в новый дом. Здесь она, редко выезжая, провела почти год, пока не отправилась в начале сентября 1843 г. в Петербург, но не для того, чтобы там остаться: «Расстроенное здоровье жены Боратынского требовало серьезного лечения. В сентябре 1843 г., оставив четырех младших детей у Путят в Петербурге, Боратынский с семейством выехал за границу»[19]. Путешествие закончилось для поэта трагически: 29 июня 1844 г. в Неаполе он скоропостижно скончался. Путята, публикуя свою переписку с Боратынским в 1867 г. в «Русском архиве», так рассказал о смерти друга: «Жена его была больна, и накануне доктор настаивал на необходимости пустить ей кровь. Это так встревожило Баратынского, что к ночи он сам занемог, а на другой день рано утром его не стало»[20].

Кратко поведав о причинах и обстоятельствах строительства мурановского дома, попытаемся дополнить общеизвестные тексты Боратынского описанием построенного им по собственному проекту здания. Оригинальных чертежей Боратынского не сохранилось. Их отсутствие могло быть вызвано тем обстоятельством, что поэт не являлся владельцем имения и извещал опекунский совет лишь о ремонте старого дома Энгельгардта, ничего не сообщая о новом строительстве. Хранящиеся в собрании мурановского музея акварели Д.В.Путяты и Несевина, выполненные в 60-х годах прошлого века, а также архитектурно-строительные изыскания треста «Мособлреставрация», сделанные в 1985 г. в период последнего ремонта, позволяют получить представление о первоначальном облике здания[21].

Дом Боратынского состоит из трех частей: двухэтажного основного здания, одноэтажной пристройки и фланкирующей ее с юго-западной стороны прямоугольной двухэтажной башни. Главное строение, почти квадратное в плане (17.40 х 17.20 м), выполнено из вертикально поставленных бревен, перевязанных в местах примыкания перекрытий горизонтальными венцами, и обложено снаружи кирпичом. Данная конструктивная система не была необычной: в некоторых московских усадебных домах XVIII в., а также при строительстве останкинского дворца, деревянный брус тоже ставили вертикально. К подобной практике прибегали, когда требовалось построить здание в короткий срок — вертикальная постановка бревен давала гораздо меньшую усадку, а потому к отделочным, в частности шту-

катурным работам, можно было приступать, не дожидаясь, что конструкция просохнет. Речь может идти об использовании Боратынским строительной артели, освоившей данную методу в Москве и ближайших ее окрестностях, а затем перенесшую полученный опыт в более отдаленные места.

Фасады главной части дома Боратынский решил лаконично. Плоскость восточной стены была практически не разработана, если не считать примыкающих к ее углам декоративных контрфорсов из кирпича в форме вытянутой треугольной призмы. Основной вход автор расположил сбоку, как и во многих усадебных постройках эпохи романтизма, и предусмотрел над ним скромный трехскатный консольный навес. Северный и южный фасады получили трехчастное членение, их центральная зона была выделена заглубленными в ниши трехгранными эркерами. К фасадам примыкали открытые террасы, расположенные зеркально; с южной открывался замечательный вид на воспетый Боратынским мурановский «ясный, чистый» пруд и находящиеся за ним холмы, окаймленные на горизонте темной полоской елового леса, а северная лежала на оси так называемой «розовой аллеи» — каменной лестницы с ведущей от нее дорожкой, усаженной по бокам редкими сортами роз. Все строение было компактно и увенчано шестигранным бельведером с двускатным стеклянным фонарем, зажатым невысокими ступенчатыми щипцами.

Асимметричный характер зданию придавала одноэтажная деревянная пристройка, примыкающая к центральном ядру с западной стороны. Пристройка была выполнена из сруба и накрыта односкатной крышей. Ее южная стена полностью скрывалась за целиком остекленным зимним садом, устроенным в углублении, образовавшемся между главной частью и башней. Эта башня, равняя по высоте основному объему и подобно ему обложенная кирпичом, акцентировала юго-западный угол пристройки. Башня имела пирамидальную крышу, которая заканчивалась шпилем.

Поэт расположил свой дом на склоне холма на берегу запруженной речки Талица в нескольких шагах от того места, где стоял старый дом его тестя. Надежной естественной преградой с севера дому служили деревья усадебного парка, с юга же здание открывалось окружающей его замечательной природе: под окнами был разведен цветник, а между цветником и прудом расстилался широкий луг с мельницей; на противоположном берегу раскинулась, посаженная Боратынским, березовая роща. Говоря о виде мурановской усадьбы, К.В.Пигарев в опубликованном в 1948 г. путеводителе вспоминал пушкинские строки:

Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный,
Стоял над речкою: вдали

Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые[22].

Подобная картина была довольно характерна для усадеб первой половины XIX в.— акварель Е.Аврамова с видом державинской Званки в точности иллюстрирует приведенные выше стихи.

Очевидно, что расположение дома было продиктовано Боратынскому характером мурановской местности, а также существующими на территории усадьбы хозяйственными строениями и флигелями. Однако обстоятельство, что здание закладывалось в нескольких шагах от разобранного дома Энгельгардта, приобретает с учетом мироощущения эпохи романтизма определенный, важный смысл: «романтики наделены были особо живым отношением к историческому прошлому — и к недавнему и к очень давнему; историзм у них всегда и повсюду, он и в тех областях, где по тогдашним представлениям он заведомо исключался»[23]. Следствием особого отношения к прошлому явилось у романтиков трепетное чувство, возникающее к конкретному месту, связанному в их сознании с определенными событиями истории или личной биографии. «Самые красивые места в мире, не пробуждающие воспоминаний, не носящие печати великих событий, не представляют никакого интереса, если их сопоставить с местами историческими» — утверждала в «Коринне» (1807) Ж. де Сталь[24]. Вальтер Скотт построил себе замок в Аббошсфорде на месте древнего жилища, некогда принадлежащего «начальнику одного Шотландского клана»[25]. Этим он указал на свою не только кровную, но и духовную, в некотором роде мистическую связь с теми, кого чтил за своих предков — средневековых рыцарей, борцов за свободу Шотландии. Ту же мысль Вальтер Скотт продолжил и в оформлении интерьеров. Вот выдержка из журнала «Телескоп» за 1833 г. с описанием жилища великого писателя:

«В замок въезжают посредством небольшой осьмиугольной башни, ведущей в сени. Когда вы войдете, то почтете себя перенесенным внезапно во времена рыцарства <...> в каждом углу на пиэдестале, рыцарь в броне, с опущенным забралом, с копьем на готове, как будто вызывая входящих на смертный поединок. Сии статуи составлены из полного собрания древних вооружений <...> Эту комнату Вальтер-Скотт называл своим арсеналом.

Окна в сей комнате так устроены, что разливают богатый и разнообразный свет; ибо снабжены стеклами, на коих нарисованы разными красками гербовые щиты всех прадедов Скотта <...> Вокруг всей стены, в верхней ея части, прилегающей к потолку, вырезаны из дуба фамильные гербы пограничного Шотландского дворянства, под коими находится следующая легенда: гербы тех, кои некогда сражались за неприкосновенность границ шотландских; то были могучие люди; они сражались храбро; бог защищал их»[26].

Конечно у Боратынского было меньше «исторического» пафоса, чем у Вальтера Скотта. Однако факт строительства нового дома на месте или в нескольких шагах от старого, принадлежавшего Энгельгардту, давал романтическому уму повод полагать, что тем самым, быть может и нечаянно, поэт намекал на преемственность между построенным им зданием и «счастливым домом» своего тестя, на внутреннее родство меду разными поколениями владельцев Муранова. Если на Западе романтизм явился вершиной антипросветительского движения, то в России омантизм не только был порождением Просвещения, но и продолжением его развития[27].

Между семейством Энгельгардтов и русским Просвещением существовала прямая связь — Екатерина Петровна, как говорилось выше, была дочерью видного просветителя, масона Петра Алексеевича Татищева; глава семейства, Лев Николаевич, служивший под началом Румянцева-Задунайского и Суворова, создал в Муранове «ценный памятник русской мемуарной литературы»[28] — воспоминания о времени Екатерины Великой и Павла[29].

Визуальное восприятие объекта у романтика, как правило, дополнено целым рядом глубинных ассоциаций, лежащих за пределами изобразительной культуры, связанных с историческим прошлым и личным, неведомым постороннему, опытом. Например, в поэме Пушкина описание Бахчисарая заканчивается так:

Где скрылись ханы? Где гарем?
Кругом все тихо, все уныло,
Все изменилось... но не тем
В то время сердце полно было:
Дыханье роз, фонтанов шум
Влекли к невольному забвенью,
Невольно предавался ум
Неизъяснимому волненью,
И по дворцу летучей тенью
Мелькала дева предо мной!..

Похожее настроение возникло у Н.В.Путяты, состоявшем с Пушкиным в приятельских отношениях, когда он впервые пересек порог дома Боратынского год спустя после смерти поэта. В письме к жене он передал свои впечатления о Муранове в следующих словах: «Тут все живо напоминает покойного Евгения. Все носит свежие следы его работ, его дум, его предположений на будущее. В каждом углу, кажется, слышим и видим его. Я не мог удалить из памяти его стиха:

Тут не хладел бы я и в старости глубокой!

<...> Дом в Муранове прелесть, особенно внутреннее расположение. Оригинально и со вкусом»[30].

Путята справедливо говорил о своеобразии внутренней плани-

ровки здания. В ней Боратынский соединил классицистический анфиладный принцип построения пространства с получившей к тому времени довольно широкое распространение свободной планировкой. Используя свободную планировку современные Боратынскому архитекторы преследовали сразу несколько целей: обеспечивали между помещениями наиболее удобные функциональные связи, располагали комнаты таким образом, чтобы находящиеся в доме имели возможность созерцать окружающий пейзаж в самых благоприятных ракурсах, придавали внешнему облику здания живописный характер и достигали как снаружи, так и в интерьере столь ценимого в эпоху романтизма разнообразия.

Квадратная главная часть дома расчленена на три близких по размеру куска. Средний занимает «большая гостиная» (80 кв. м), первостепенное значение которой подчеркнуто выходящими на южный и северный фасады трехгранными эркерами с высокими застекленными дверями, расположенными в торцах помещения. Гостиная делится на три зоны четырьмя печами, образующими сегментные арки. Через боковые части проходят небольшие анфилады: южная соединяет просторный холл со столовой, примыкающей к гостиной с запада, а северная обеспечивает прямую связь между спальней Настасьи Львовны и комнатой Боратынского. Т.П.Каждан в своем труде, посвященном русской усадьбе XIX в., очень тонко и метко оценивает пространство большой гостиной. Позволим себе привести здесь довольно обширную цитату. «Необычность пространственной композиции гостиной в общей структуре мурановского дома и привязки к ней двух анфилад, пропорционально соотнесенных с масштабами гостиной, создает ощущение покойного равновесия и единства. <...> Особенно привлекательно возникающее здесь ощущение «доброй таинственности, уюта», подчеркивающее романтическую направленность компоновки внутреннего пространства. Этому восприятию центральных интерьеров дома способствуют особенности двухстороннего освещения гостиной дневным светом, проникающим в помещение через застекленные двери и постепенно меркнущим по направлению к его средней части. В дневное время гостиная чаще всего пустовала, и загадочность ее центрального ядра улавливалась в движении, при прохождении через ее анфиладные доли. Зато во второй половине дня и в вечернее время, когда сюда собирались всей семьей, особый уют приобретала основная часть гостиной, в которой зажигались масляные светильники и свечи <а также расположенный посередине западной стены камин.— *А.М.*>. В эти часы ощущение таинственности как бы переключалось на боковые отсеки гостиной, очертания которых растворялись в полумраке»[31].

От себя добавим, что в пространстве большой гостиной Боратынский очень тонко продумал зрительное восприятие различных объек-

тов и планов. В дневное время при движении по любой из анфилад внимание фокусируется на ближнем и дальнем планах, где через высокие застекленные двери торцевых эркеров открываются замечательные виды мурановского парка и пруда. Неосвещенная, остающаяся в тени средняя часть никак не отвлекает, а напротив сосредотачивает зрителя на представившихся его взгляду живых картинах. Природа входит в дом и с другой стороны — северная анфилада завершается зеленой перспективой — зимним садом, пристроенным к зданию. Вечером пространство гостиной из центробежного превращается в центростремительное — зажженные свечи и лампы, а также горящий в камине огонь образуют сильный визуальный акцент, притягивающий вошедшего к середине помещения, а погруженные во мрак анфиладные доли переходят на неясный средний план, который особенно выгоден для восприятия видов заката и сельской ночи, заключенных в обрамление дверных проемов на третьем плане. В подобной трактовке проявились характерные для эпохи романтизма «отсутствие среднего плана, сближенность первого и дальнего планов — грандиозного мира природы и мира человека»[32].

Суть описанных выше ощущений, возникающих при знакомстве с большой гостиной — во многом романтического свойства еще и потому, что движение, непостоянство, иллюзорность и чувство времени играют в них едва ли не первостепенную роль. Ж.Делиль в поэме «Сады, или Искусство украшать сельские виды», изданной в России в 1816 г. в переводе А.Воейкова, подчеркивает важность динамического восприятия природы. Приведенные ниже строки вполне применимы и к интерьеру:

Разнообразь, дели! сближая, отдаляя
И в двадцать видов вид один преображая,
Знай любопытный глаз привлечь, воспламенить
И, тайно действуя, внезапно поразить;
Чтоб украшения со вкусом размещались,
Не слишком крылися или в глаза бросались,
В картине действие потребно — без того
Задремлет праздный ум: оно душа всего.

Сложно не согласиться с Лихачевым, который утверждает, что важность движения состоит для романтиков в том, что движение — «это прежде всего свобода»[33]. В России, где общественная свобода недостижима, личная независимость возможна благодаря устройству по собственному вкусу уединенного семейного очага.

Особое место отводимое движению, действию порождает в композиции поиск разнообразия, которое достижимо не только с помощью элементов внутреннего убранства, но и благодаря «расположению и соединению света и тени, управляемых правилами, которые называют: контрастность, пространственность и простор»[34]. Все это

мы находим, попадая в большую гостиную. Любовь к призрачным, зыбким, переходным состояниям: полумраку, закату, лунному свету сильно выражена у романтиков, которые «охотнее ощущают, нежели рассматривают»[35]. Тому подтверждением — опубликованные в сборнике с характерным названием «Сумерки» строки Боратынского:

И юных граций ты прелестней!
И твой закат пышней, чем день!
Ты сладострастней, ты телесней
Живых, блистательная тень!

Некоторый элемент подвижности был заложен и в быту европеезированного дворянина, коим являлся Боратынский[36]. В своих воспоминаниях А.И.Дельвиг, племянник Антона Дельвига, гостивший в семье Боратынских (вдова Дельвига была замужем за младшим братом поэта Сергеем) в 1833 г. в Маре, писал: «Жизнь в деревне у Баратынских была устроена на английский манер, вероятно в подражание их соседу Кривцову, большому англоману, человеку умному, но взбалмошному до неистовства <...> Утро в деревне у Баратынских посвящалось занятиям каждого в своем помещении; все собирались к часу пополудни вместе завтракать; после завтрака некоторые оставались в общей зале, другие расходились до обеда, который подавался в семь часов вечера»[37]. У нас нет оснований не доверять Дельвигу, когда тот говорит об «английскости» быта Боратынских: Марк Джируард в своей книге «Жизнь в английском сельском доме» так описывает распорядок дня в британских усадьбах на рубеже XVIII и XIX вв.: «Завтракали, как правило, между десятью и одиннадцатью, обедали в пол-пятого или в пять, а в начале девятнадцатого века — чаще в шесть тридцать или в семь часов по полудню»[38].

Джируард пишет, что перед обедом хозяева и приглашенные собирались в гостиной, чтобы вместе направиться в столовую к ожидающему их накрытому столу. По окончании трапезы женщины возвращались назад в гостиную, мужчины же оставались на некоторое время за столом, где выпивали, курили и вели «мужские» беседы, а, исчерпав темы для разговоров, отправлялись к дамам. Столовая таким образом, считалась мужской, а гостиная скорее женской комнатой[39]. Слабый, но не лишенный символического смысла намек на подобную черту большой гостиной в Муранове дают расставленные при устройстве экспозиции музея столики для занятий рукоделием, а также драпировки каминных экранов с ручной вышивкой вдовы Ф.И.Тютчева — Эрнестины Федоровны. Очевидно, что эти предметы не могли находиться в доме при жизни Боратынского, однако они наводят на мысль о некотором «идеологическом» родстве главной мурановской комнаты с подобными помещениями в домах, где жили в той или иной степени на «английский» манер.

Чтобы шумные мужские разговоры и запах табака не мешали находящимся в гостиной дамам, в больших английских домах нередко две комнаты разделялись еще одной — анте-шамбром, салоном или холлом. Выполняя роль буфера между функционально разными помещениями, такая комната органично вписывалась в романтическую концепцию разнообразия и динамического восприятия интерьера — благодаря ей путь к обеденному столу несколько удлинялся и обогащался дополнительными зрительными впечатлениями. Реминисценцией такого анте-шамбра в Муранове является южная анфиладная часть большой гостиной.

Важная особенность английского дома эпохи предромантизма и романтизма заключалась также в придании одному помещению сразу нескольких функций — гостиная помимо своего основного назначения могла служить и детской, и библиотекой и комнатой для музицирования, то есть пространством, где каждый был волен заниматься приятным ему делом. Подобная тенденция постепенно вошла в моду и на континенте, в том числе и в России. Е.А.Борисова отмечает, что появление подобного многофункционального пространства, которое она именует «жилой комнатой», в России объяснялось «не только экономическими причинами, но и стремлением устранить былую изолированность жилых и парадных комнат и собрать всю семью воедино»[40]. Зная из переписки поэта, что помимо забот чисто хозяйственного свойства жизнь Боратынских в Муранове строилась вокруг воспитания детей, можно предположить, что большая гостиная была той комнатой, где проходили семейные концерты и постановки, подобные тем, что супруги устраивали в пору своего пребывания в Маре. В этом случае одна из анфиландных долей легко трансформировалась в сценическое пространство, отделенное от остальной комнаты занавесом, закрепленным в образованной печами сегментной арке. Такие же спектакли устраивались в доме и позднее, когда там поселился Н.В.Путята — «силами юных актеров-любителей разыгрывались сцены из французских трагедий, инсценировались басни Лафонтена или предлагался вниманию зрителей какой-нибудь модный в то время водевиль, вроде «Отец, каких мало»[41].

Помимо гостиной множественность назначений была присуща и комнатам, где жили хозяева. В просвещенных домах России первой половины XIX в. комната владельца — не только спальня, но одновременно и библиотека, и кабинет, и гостиная, где принимают самых близких гостей. Упоминавшийся выше А.И.Дельвиг вспоминал, как брат поэта принимал его в Маре: «После полуночи С.А.Боратынский приглашал в свой кабинет меня в халате и мы втроем, он также в халате и жена его в дезабилье, проводили часа полтора в полутемноте при полыхающем камине. В это время мы оставались как бы в тесном семейном кругу, вспоминали прошедшее и пили хорошие вина»[42].

В своей комнате в Муранове Боратынский также совместил несколько функций — у него не было отдельного кабинета: поэт трудился непосредственно в спальне, где стоял изготовленный мурановскими крепостными мастерами по его проекту письменный стол.

«По семейным рассказам, передававшимся из поколения в поколение, автор «Сумерек» не терпел в своей рабочей комнате ярких солнечных лучей. Они отвлекали и рассеивали его внимание,— пишет К.В.Пигарев в путеводителе по Муранову.— Вот почему кабинет поэта помещался в комнате, обращенной окнами на север, в задумчивый парк. В ней всегда приглушенный свет, какой бывает в сумерки[43].

Семейство Боратынских прожило в новом доме всего год. Малочисленны письменные свидетельства о пребывании поэта в Муранове, отсутствуют первоначальный проект дома и зарисовки его интерьеров — о многом, что касается внутреннего убранства помещений при Боратынском и их функционального назначения, приходится говорить лишь в сослагательном наклонении, строя предположения, основанные на «семейных рассказах», проектных изысканиях и поиске аналогий. Выше, повествуя о центральном ядре здания, мы отметили в постройке Боратынского некоторые реминисценции английских домов эпохи предромантизма и романтизма. Опираясь на более поздние свидетельства, подобные аналогии можно было бы распространить и на некоторые другие помещения. Южная, тянущаяся от прихожей и проходящая через гостиную, анфилада заканчивалась маленькой (3 х 4,5 м) прямоугольной комнатой. С восточной стороны к комнате примыкала столовая, с западной — зимний сад, а с северной — буфетная с проделанным в стене полуциркульным, «венецианским», окном; в углу рядом со входом в столовую помещался небольших размеров камин. По всей видимости то была малая столовая или помещение для приема завтрака, подобное breakfast room в английских домах, где обитатели не только завтракали, но и проводили все свое утро. Эту мысль подтверждают два обстоятельства: наличие камина, то есть быстро натапливаемого источника тепла, а также свидетельства о том, что гостившая в Муранове родная сестра Н.В.Путяты Анна Васильевна готовила себе на завтрак в этом камине гренки[44].

Позднее, предположительно в 1876 г., стенку, разделяющую буфетную и комнату для завтраков, разобрали, а в образовавшемся пространстве была устроена библиотека. Где хранил книги Боратынский доподлинно неизвестно: поэт мог их разместить в своей спальне-кабинете, большой гостиной, а так же в расположенной за буфетной комнате, ныне прозванной «литературной». Здесь Путята сиживал с наезжавшими к нему в Мураново друзьями-писателями В.Ф.Одоевским, С.Т.Аксаковым, Н.В.Гоголем и вел с ними продол-

жительные разговоры о литературе. Если полагать, что характер комнаты со времени Боратынского не менялся, то можно говорить о своеобразном аналоге английской gentelmen's room: тут после обеда поэт имел возможность уединиться с гостями для интеллектуальных бесед и изучения хранящихся в Муранове книг. В литературной комнате, как и в спальне поэта, создано милое Боратынскому приглушенное освещение — оба окна выходят в зимний сад, занимавший все пространство вдоль южной стены между breakfast room и башней, в которой помещались «всего две комнаты, одна над другой, предназначавшиеся для слуг»[45].

Второй этаж дома Боратынских целиком отводился детям. Квадратный в плане он полностью повторял конфигурацию центрального ядра — по периметру здесь располагались детские, а в середине — классная комната, свет в которую проникал через остекленную двускатную крышу бельведера. Дети называли это помещение «тужиловкой» — предусмотрительный отец нарочно сделал так, чтобы они не могли смотреть в окна и отвлекаться от уроков. Еще в Артемове Боратынский превратил свой дом в «маленький университет». «У нас пять чужих человек, среди которых судьба доставила нам превосходного учителя рисования <Эллерса>,— сообщал он матери летом 1842 г.— Скромное существование, которое мы ведем, и доходы, которые, мы надеемся, даст нам продажа леса, позволяют много тратить на обучение детей, так что они и их учителя оживляют наше уединение»[46]. Из Муранова в апреле 1843 г. поэт писал тому же адресату: «У нас погода сносная, небо голубое, но еще холодно. Еще лежит много снега, а ночами морозит. Дети получают наслаждение от верховых прогулок, днем между 3 и 4 часами. Пешие прогулки пока невозможны <...> Дети учатся прекрасно. Они много извлекли из постоянных уроков, которые получают во время нашей деревенской жизни. Музыке их учит сейчас госпожа Фильд, играет она не так хорошо, как ее супруг, но супружеская любовь открыла ей его методу и его музыкальные секреты, собственно и являющиеся основой ее преподавания»[47].

Заканчивая описание мурановского дома, оговоримся, что мы сознательно акцентировали свое внимание на его сходстве с английскими аналогами конца XVIII — начала XIX в. Некоторые исследователи жизни и творчества Боратынского прямо говорят о том, что поэт «спроектировал дом — в английском стиле»[48]. Подобное жилище видится весьма органичным для «Гамлета-Баратынского», певца Финляндии — провинции, которая играла в Российской империи «роль северной дикой и свободолюбивой страны, аналогичной Шотландии в Великобритании»[49]. На сохранившемся нарисованном Боратынским наброске дома в Муранове видно, что первоначально поэт задумывал сделать главным композиционным элементом всего соору-

жения двухэтажную башню, стрельчатые проемы которой в сочетании с зубчатым завершением недвусмысленно намекают на английскую «перпендикулярную» готику[50]. Впоследствии, то ли из экономических соображений, то ли потому, что дом предназначался для поочередного проживания двух семей, Боратынский лишил постройку выраженного стиля.

В письме матери в августе 1842 г. Боратынский указал на архитектурный прообраз своего дома, назвав его «миниатюрной импровизацией Любичей»[51]. Речь шла о тамбовском имении друга семьи Боратынских — Николая Ивановича Кривцова (1791—1843), брата декабриста С.И.Кривцова. Хороший знакомый Пушкина, Вяземского и Карамзина, Кривцов после вынужденной отставки с поста гражданского губернатора в Нижнем Новгороде поселился в 1829 г. в имении своей жены Любичи, где развил активную строительную и хозяйственную деятельность. Среди соседей Кривцов слыл англоманом — пребывание в Англии, где он служил в 1818—1820-х годах в русском посольстве, наложило глубокий отпечаток на его образ мыслей, стало главным источником его архитектурного творчества, в котором он проявил себя как «талантливый и знающий любитель»[52]. Созданный Кривцовым усадебный ансамбль не сохранился — он был уничтожен при прокладке по территории усадьбы в конце XIX в. железной дороги. Однако до нас дошли описания Любичей, сделанные современниками. Т.П.Каждан в посвященном усадьбе исследовании приводит выдержку из неопубликованных воспоминаний Б.Н.Чичерина, родители которого были соседями и близкими друзьями Кривцова и семьи младшего брата Боратынского — Сергея: «Мало-помалу, под влиянием мысли и воли этого замечательного человека, Кирсановская степь украсилась изящную усадьбою, совершенно в европейском вкусе, не похожую на окружающие помещичьи поселения. Дом был большой и удобный, отделанный с всевозможным комфортом и изяществом, содержимый в неизвестных русской жизни чистоте и порядке. В нем была большая библиотека, с отдельным помещением возле гостиной; были примыкающие к нему оранжереи и теплицы. Вокруг дома с отменным вкусом был разбит большой английский парк, среди которого возвышалась красивая, англо-саксонской архитектуры башня, где помещались приезжие гости. Она служила украшением местности и напоминанием о любимой его стране. В том же стиле построены были впоследствии домовая церковь и дом для притча; наконец, в пустынной степи воздвигалась маленькая готическая часовня, где хозяин заранее приготовил себе собственную могилу с характеристическую надписью: nec timeo, nec spero <не боюсь, не надеюсь.— *лат.*>»[53].

«Таким образом, в голой степи мало-по-малу возник прелестный оазис, уютный и просторный уголок, где можно было найти все удоб-

ства и все изящество образованного быта. И все это было сделано обдуманно и расчетливо; всякая мелкая подробность была основательно изучена, что при ограниченности средств было вдвойне необходимо <...> С прочностью и изяществом должна была соединиться и возможная дешевизна. Англомания Кривцова не состояла в легкомысленном бросании денег для перенесения на русскую почву несвойственных ей порядков. Пленившись английским бытом, он брал из него то, что могло прийтись к русской среде и что составляет потребность для образованного человека <...> Немудрено, что созданный им быт сделался образцом для всего края. Это был новый просвещенный элемент, внесенный в русскую помещичью жизнь»[54].

Кривцов стал пропагандистом распространения английского уклада, адаптированного к реалиям помещичьей жизни в российской провинции: в Тамбовской и соседних с нею Саратовской и Пензенской губерниях. Он активно помогал своим соседям и в том числе Сергею Боратынскому, когда тот затеял строительство собственного дома в Маре. В своем творчестве Кривцов использовал привезенные из Туманного Альбиона многочисленные увражи с планами, фасадами и деталями английских усадебных домов. Скорее всего, с этими изданиями он познакомил и Евгения Боратынского.

Поэт довольно лестно отзывался о Кривцове, что подтверждает его письмо Вяземскому от 20 декабря 1829 г.: «С Кривцовым, за моим нездоровьем, виделся я только один раз. Он человек любопытный своей оригинальностью и в наших краях служит предметом множества пересудов...»[55]. Эпитет «оригинальный» в употреблении Боратынского и людей его круга означал едва ли не высшую похвалу — Пушкин писал в наброске статьи о поэте: «Баратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов. Он у нас оригинален, ибо мыслит. Он был бы оригинален везде, ибо мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко»[56].

Ссылка Боратынского на Любичи применительно к мурановскому дому дала для некоторых исследователей дополнительное, едва ли не главное основание, утверждать об английском стиле построенного поэтом здания. Однако отсутствие изображений тамбовской усадьбы делает затруднительным архитектурный анализ творчества Кривцова, а также определение степени и характера его влияния на строительную деятельность поэта — для того чтобы судить о стилистике дома в Муранове следует обратиться непосредственно к современной ему английской усадебной архитектуре и к сохранившимся в России зданиям или изображениям зданий, где были использованы присущие этой архитектуре приемы и мотивы. Следует оговориться, что в эпоху классицизма, когда в России интерес к историческим архитектурным стилям был еще довольно слаб, усадьбы, выполненные в неопалладианском духе[57], обычно воспринимались как «англий-

ские». Часто это были постройки британских мастеров, работавших в России в конце XVIII в. Д.О.Швидковский в статье «Британские сады и их отражение в Европе» пишет о восприятии подобной усадьбы Никольское в Казанской губернии С.Т.Аксаковым и приводит в связи с этим цитату из классика: «...увидел я каменный двухэтажный дом, соединяющийся сквозными колоннадами с флигелями, <который> составлял одну сторону четырехугольного двора с круглыми башнями по углам... Я ничего подобного не видывал и потому... сейчас приложил к действительности жившие в моей памяти описания рыцарских замков или загородных дворцов английских лордов, читанные в книгах...»[58].

Применительно к мурановскому дому подтверждения или опровержения суждений об его *английскости* логичнее искать в более поздних, отошедших от классицистической традиции, направлениях британской архитектуры, развивавшихся в русле идей близких предромантизму и романтизму. Здесь следует учесть сформировавшееся возможно под влиянием Кривцова неприятие Боратынским традиционной усадебной архитектуры, что подтверждают его строки из письма матери, написанного в Артемове в ноябре 1841 г.: «Мы так мало ожидаем гостей, что в доме, который сняли (а это большой дом, построенный по-старинному, то есть ***очень неудобно*** <выделено мною.— *А.М.*>), закрыли все двери и оставили черный ход»[59].

В более широком смысле для Боратынского, как для художника-романтика, классическое связывалось со всем старым, архаичным, отошедшим в прошлое, а романтическое — с новым, прогрессивным, современным. В своих неопубликованных мемуарах А.А.Иовский вспоминает о следующем случае: «Однажды обедало у И.И.Дмитриева довольно пишущей братии, между прочим припоминаю Павлова, Надеждина, Баратынского, Погодина, Раича — помнится после последнего процесса с Семеном типографщиком, у коего припечатано будто было лишнее количество экземпляров его “Освобожденного Иерусалима” <...> После обеда, который был довольно занимателен по разнообразию лиц, понятий, поколений,— по причине довольно холодного времени,— перешли в Библиотеку его, которая внизу, к камину. Помню эти жаркие состязания о романтизме и классицизме — тогда предмете новом на Руси; а в этом собрании были и классики, и романтики. Спор продолжался, а развязки не было. Не знаю кто, помнится Баратынский, обращаясь к И.И. <Дмитриеву> сказал: Позвольте предложить мне мое мнение; и по получении согласия продолжал: Всякое общество иначе не должно начинаться, как подражанием. Но у людей с дарованием самые подражания проявляются в особенных образцах, свойственных их понятиям, их гениальным воззрениям на предмет.— То же да иначе. Отселе происходят новые формы для изображения мыслей, для представления их в образах и

оборотах речи. То же да иначе, и любо, как читаешь. А это увлекает к подражанию новости и отселе новая литература. Назовите ее романтическою, все равно; главное она новая, не похожая на предшествовавшую. Вы явились у нас с Карамзиным с новым словом, с новыми оборотами и с новыми формами речи; вы открыли нам совсем новый путь к изложению наших мыслей; поэтому вы наш романтик прежде, нежели начали у нас спорить о романтизме и классицизме»[60].

В английской архитектуре появление, говоря языком Боратынского, «новых, не похожих на предшествующие» форм был тесно связано с зарождением и развитием пейзажного парка и концепции живописности (picturesque), ставшей важной идеологической составляющей английской архитектуры XVIII в. и предопределившей ее стилистическое многообразие в XIX столетии. Происхождение концепции живописности[61] исследователи связывают с именем английского драматурга и архитектора-дилетанта Джона Вэнбру (1664—1726), который во время строительства дворца герцогини Сары Мальборо в Бленхейме (1705—1724) написал 11 июня 1709 г. особый «Меморандум» с призывом сохранить старый разрушенный усадебный дом, поскольку, по мнению автора, его руины являлись «прекрасным, живописным украшением парка»[62]. Более того, построенный Вэнбру огромный дворец с неровным и изогнутым силуэтом явился попыткой при помощи языка архитектуры отразить особенности окружающего ландшафта и органично вписать здание в природную среду. Идеи Вэнбру были быстро подхвачены в британском обществе и получили широкую популярность — горячими сторонниками и пропагандистами живописности в архитектуре и садово-парковом искусстве стали писатели Джозеф Аддисон, Александр Поп, Гораций Уолпол, Дж. Томсон, архитектор и садовод Вильям Кент и др. В 1712 г. Аддисон писал в журнале «Зритель»: «...произведения искусства приобретают наибольшую значимость тогда, когда они похожи на созданные самой природой, ибо в этом случае сходство не только приятно, но и детали более прекрасны»[63]. Успех подобных идей был во многом обусловлен постепенно возникшим и крепнущим среди британских просвещенных кругов стремлением покинуть город, где на их взгляд сосредоточились все пороки современной цивилизации, и вернуться в деревню к природе, к своим корням. Это стремление постепенно обрело форму романтического протеста индивидуума против царящих в обществе условностей и нравов и явилось попыткой обретения внутренней свободы, благодаря неформальному существованию в естественном природном окружении. Джуруард отмечает, что в английском свете «повысилась роль спонтанного проявления эмоций, чувственного, а не рационального, браков по любви, а не по расчету, сельской жизни, а не городской»[64]. Свои слова Джируард иллюстрирует рисунком Оливии де Росс, вы-

полненный в 1820 г., где «юная леди сидит перед своим трюмо, переполненная фантазиями, вызванными чтением Байрона, ставшего символом протеста против общепринятых норм»[65]. Вышеописанный процесс в России получил довольно своеобразную оценку — «Надобно признаться, что из Европейских народов Англичане лучше всех умеют и любят жить в деревнях, а что еще похвальнее: любовь их к сельской жизни есть плод настоящего их просвещения,— писал в 1815 г. один из авторов «Сына отечества».— Совсем тому противное произошло у нас: мы с образованием начали покидать деревни, от того у нас множество дворян, которые, по словам Ювенала, в бедной пышности проживают в столицах, тогда как в поместьях своих и они могли жить боярами, а еще лучше — наслаждаться жизнию»[66].

Мировоззрению, основанному на индивидуалистском понимании свободы, идея о том, что «вся природа есть парк»[67] оказалась чрезвычайно близка. Один из крупнейших, по оценке Д.С.Лихачева, авторитетов в области искусствознания, Николас Певзнер в заключении своей работы «Study in Art» отмечал: «Пейзажный парк был изобретен философами, писателями и знатоками искусств — не архитекторами и садоводами. Он был изобретен в Англии, ибо это был сад английского либерализма, а Англия именно в этот период стала либеральной, т.е. Англией вигов. Свободный рост дерева был очевидным символом свободного роста индивидуума, змеевидные (серпантинные) дорожки и ручейки — свободы английской мысли, и убеждения, и действия, а верность природе местности — верности природе <а значит естественности и непосредственности.— *А.М.*> в морали и политике»[68].

Возникновение пейзажного парка явилось в определенной мере «парковой революцией» против архитектуры — здание не только интегрировалось в пейзаж, но и имело подчиненное значение, жило по заданным окружающей природой законам, архитектурные принципы уступали место живописным. Если все стили в садах, предшествующие пейзажному, несмотря на наличие водопадов, ручьев, пасущегося скота, давали в основном статическую картину природы, то в пейзажных парках на передний план выступило динамическое восприятие окружающих объектов. Это восприятие породило картинное построение композиции усадебного дома, прочтение которой было возможно лишь в движении вокруг постройки, где за каждым поворотом скрывались новые для зрителя, неожиданные виды. Подобный подход подразумевал свободную планировку здания: его членение на отдельные функционально различные объемы, объединенные в асимметричную, не связанную классическими канонами композицию. Движение внутри здания соответствовало тем же требованиям, что и путешествие по усадебному парку — в его основе лежали разнообразие, контрастность и простор.

Джон Саммерсон в монографии, посвященной творчеству «виртуоза picturesque» английского архитектора Джона Нэша, рассказывает об определяющей роли живописности при выборе архитектурного стиля усадебного дома. Речь идет о спроектированной в 1800 г. загородной резиденции богатого банкира Чарльза Хоу в принадлежащем ему поместье Ласкомб в Девоне. Этот период творчества Нэша был отмечен сотрудничеством с видным садоводом Хэмфри Рептоном, который дважды в 1799 г. посетил участок строительства. В своем отчете о поездке Рептон затронул вопрос о «характере»[69] будущего здания. Садовод высказался в пользу готического замка, «в котором, благодаря сочетанию совершенных и правильных пропорций и подчеркнуто асимметричного силуэта, глубоких проемов и игры света и тени, падающей от крупных объемов, а также его крыше, украшенной башенками, зубцами, поясами и высокими трубами, достигается гораздо более живописный (picturesque) эффект нежели, чем при использовании других стилей»[70].

Создание образа живописного готического замка определило свободную планировку здания. Попав в построенный Нэшем замок с севера через главный вход, вошедший оказывался в темном цилиндрической формы вестибюле, украшенным четырьмя консольно закрепленными античными бюстами. Вестибюль располагался на перекрестии путей в гостиную, столовую и на лестницу, ведущую на второй этаж. Продолжая движение по прямой, посетитель мог пройти из вестибюля в залитую светом гостиную в виде правильного шестиугольника, выступающего тремя гранями в сад. В южной стене комнаты было проделано высокое стрельчатое окно до пола с видом в парк, разбитый Хэмпфри Рептоном. В интерьере автор добивался сходного эффекта с тем, что возникал при движении по большой гостиной Боратынского — вестибюль на среднем плане оставался в полумраке, и потому внимание входящего переключалось на завершающее анфиладу яркое пятно готического окна на дальней стене. Таким образом во внутреннем пространстве сооружения обеспечивалась столь ценимая романтиками контрастность и богатая светотень, создавались наиболее благоприятные условия для созерцания окружающей природы, а также задавался основной вектор передвижения по дому. Из гостиной можно было видеть не только южную, но и восточную часть парка — на восточной стене помещалась застекленная дверь, ведущая в пристроенную к зданию оранжерею, решенную в виде готической аркады, проемы которой были заполнены сплошным остеклением с импостами, придуманными в стиле английской «перпендикулярной» готики. Напротив двери в оранжерею в гостиной располагался камин, выдержанный в спокойном классическом духе. Остальные четыре стены занимали полки с книгами. С севера к оранжерее примыкала прямоугольная столовая сходных с гостиной

размеров (обе около 40 квадратных метров) — чтобы пройти в нее из гостиной следовало вернуться в вестибюль. Одинаковые размеры гостиной и столовой объяснялись равным значением, которое отводилось этим помещениям в английском доме эпохи романтизма. Вестибюль в данном случае играл роль того разделяющего две комнаты пространства, о котором говорилось выше применительно к планировке мурановского дома.

Внутренне убранство замка было выполнено Нэшем в спокойной классицистической манере — современный английский комфорт хорошо уживался с неоготикой. В принципе, архитектурный стиль того или иного английского дома мог быть любым — тот же Нэш проектировал загородные усадьбы не только в неоготическом, но и в палладианском, и в восточном вкусе, и даже в распространившемся в 10-х годах прошлого столетия стиле «украшенного коттеджа» (cottage ornee), представляющего собой сильно переработанную в сторону большего декорирования версию традиционного английского фермерского дома. В интерьере в первой половине XIX в. господствовало еще большее многообразие: часто комнаты одного и того же дома решались в разных исторических стилях: библиотека могла быть готической, гостиная — классической, а ванная — выполненной в мавританском вкусе. При этом основным направлением в английской архитектуре того времени оставалась неоклассика, связанная с возникшим среди британских зодчих возрождением интереса к наследию Андреа Палладио (Palladian Revival) — в английском доме применение конкретных исторических стилей таких как готический замок (аббатство) или коттедж было вовсе необязательно — главным представлялась живописность и оригинальность (характерность) композиции, ее интегрированность в природную среду, свободная асимметричная планировка внутреннего пространства, а также наличие определенного набора многофункциональных *жилых* помещений.

Выше говорилось о некоторых общих чертах планировочных решений Боратынского с приемами, используемыми в современной ему английской архитектуре. Данный перечень можно продолжить и при осмотре мурановского дома снаружи. Тяга состоятельных англичан к природе заставила их соотечественников-зодчих предельно приблизить первые парадные этажи загородных резиденций к земле — во многих постройках высота цоколя была сведена к минимуму, что делало практически невозможным устройство парадного портика, зато позволяло попасть из любой комнаты непосредственно в сад через высокие окна до пола, служившие одновременно и дверьми. Технические помещения, которые некогда размещались в высоком цоколе, переносились теперь в глубокое подземелье. Похожий прием использовал и Боратынский: под домом был устроен глубокий подвал, через

который слуги приносили дрова и растапливали печи, минуя жилые комнаты. При этом служебные помещения, необходимые на первом этаже, поэт подобно британским зодчим постарался разместить в наименее освещенной северной части здания. Цоколь дома Боратынского сравнительно невысок (около полуметра) — в российских условиях прямое сообщение между домом и внешним миром трудно достижимо, однако в Муранове оно стало возможно через пристроенные открытые террасы, а также зимний сад, обеспечивающие множественность проникновений из разных помещений вовне.

При постройке мурановского дома Боратынский применил некоторые распространенные в современной ему английской архитектуре элементы: трехгранные эркеры, декоративные контр-форсы, высокие окна-двери, башню, акцентирующую юго-западный угол здания, ступенчатые щипцы остекления бельведера, пристроенный к южной стене зимний сад. Однако между домом в Муранове и современными ему английскими образцами существовал и ряд важных различий. Главный кубический объем спроектированного Боратынским здания, увенчанный небольшим бельведером, в массах скорее напоминал классицистические усадебные постройки XVIII столетия, хотя его фасадам и недоставало сильных пластических акцентов, характерных для эпохи классицизма. Ярко выраженный анфиладный характер планировки центрального ядра, его симметричная уравновешенная структура также апеллировали к более традиционным аналогам, нежели английские усадебные дома первой половины XIX в. Компоновка различных частей здания — главного объема, деревянной пристройки и башни — была выполнена, исходя из функциональной целесообразности, при этом автор не преследовал цель придать постройке живописный характер: тенденция к композиционной асимметрии, к многообразию точек зрения на объект, к неожиданным видам при его обходе выражена настолько слабо, что почти неуловима.

Несмотря на очевидную связь внутреннего пространства мурановского дома с природой, сложно говорить об интегрированности постройки в окружающий пейзаж. Живописный полудикий характер мурановской местности «не совпадает» с лаконичной архитектурой усадебного дома, с довольно большими неразработанными плоскостями стен. В России только богатый домовладелец мог позволить себе роскошь построить здание-«фантом», где благодаря богатой пластике и живописности фасадов в сочетании с тончайшей прорисовкой многообразных архитектурных деталей достигалась иллюзия легкости, почти нематериальности, единства здания и природы вокруг. Подобную архитектуру можно увидеть под Петербургом в парке Александрия в Петергофе, где по заказу царской семьи шотландец Менелас построил в 1826—1829 гг. дворец «Коттедж»[71]. При

10 — 5564

создании Коттеджа Менелас опирался на те приемы, которыми пользовались английские архитекторы, начиная со второй половины XVIII в., при постройке неоготических сооружений. Причем приобщение к английскому опыту носило у Менеласа скорее внешний «декоративный» характер: здание изобиловало всевозможными «готическими» деталями, однако при этом его композиция была «абсолютно симметричной и по рисунку плана очень близкой к традиционным усадебным классическим домам с полуротондой на фасаде»[72].

Для небогатого помещика Боратынского создание удобного, простого в эксплуатации жилья представлялось куда более важным, нежели его образный и стилистический аспект. «Слава Богу, дом хорош, очень тепел,— с гордостью писал поэт Н.В.Путяте из Мураново в январе 1843 г.— Были и большие морозы и сильные ветры: мы не чувствовали ни тех, ни других, и что особенно редко в деревенских домах — никогда не знали, с какой стороны непогода»[73]. Несмотря на заимствования некоторых черт, свойственных современным английским загородным постройкам, дом Боратынского был бесстильным, однако бесстильным в романтическом понимании этого слова, то есть построенным в соответствии с индивидуальными вкусами и запросами хозяина. В своем доме Боратынский ярко выразил не *стиль* времени, но *чувство* времени, эпохи, которую поэт определил в письме Киреевскому следующим образом: «Мы родились в век ***эклектический*** <выделено мною.— *А.М.*>: ежели мы будем верны нашему чувству, эклектическая философия должна отразиться в наших творениях; но старые образцы могут нас сбить с толку, и я указываю на современную философию для современных произведений, как на магнитную стрелку, могущую служить путеводителем в наших литературных поисках»[74]. Здесь Боратынский имел в виду назревшую на его взгляд необходимость на основе романтического мировоззрения соединить в одном произведении (романе) разные литературные «системы» (как он их именует — спиритуализм и материализм). Несмотря на некоторую узость темы, в связи с которой Боратынский дал столь важное на наш взгляд определение, его высказывание подлежит и более широкой трактовке — в романтическую эпоху с присущим ей литературоцентризмом писатели и поэты чувствительнее других реагировали на любые новые веяния и тенденции своего века, сначала эти веяния и тенденции осмыслялись и выражались мастерами слова и лишь затем находили свое отражение в различных искусствах, в том числе и архитектуре. Строки Боратынского в приведенном выше письме близки по духу знаменитой статье Н.В.Кукольника «Новые постройки в Петергофе», опубликованной в «Художественной газете» в 1837 г., где литератор анализировал первый опыт «нового» строительства в России: «Наш век эклектический; во всем у него характеристическая черта умный выбор. Поэзия не стесняется

пиитическими уложениями и единственный закон ея форм — разум, который дал Гетевой Ифигении античную форму, а Гецу фон Берлихенген форму, согласную с средним веком; мы не пойдем за дальнейшими примерами; скажем только, что во всех отраслях науки, искусства и нравов то же направление; и потому ни слова, разнообразие превосходно, но если оно изящно; Парфенон и другие остатки Греческого зодчества, Мавританская Алгамра, готические соборы старого и нового стиля; Италиянская архитектура Палладио, Сансовино, Брунелески, Банароти и т.д. Венецианская древняя, которую один известный Русский художник... называл так удачно «архитектурою вверх ногами», Иудейская с Византийским своим развитием, все одним словом роды зодчества могут быть изящны и заключают каждая не малочисленные тому доказательства; все они взаимно пользуются своими средствами, перемешиваются и производят новые роды»[75].

«Умный», рациональный выбор, о котором Кукольник пишет в отношении применения различных архитектурных стилей, отличает Боратынского в его подходе к использованию и творческой переработке современных ему архитектурных прототипов: поэта не столько беспокоит эстетическая сторона вопроса, сколько создание комфортабельного жилища, отвечающего его личным вкусам и потребностям. «Осознание самоценности внутреннего мира человека и стремление к освобождению от сковывающих его условностей,— пишет Т.П.Каждан,— породили в Е.А.Боратынском, наряду с тяготением к воплощению в архитектуре дома романтических идеалов, рационалистические тенденции, которые проявились не только в устройстве семейного уклада, но и в организации архитектурной среды, способной обеспечить нормальный, здоровый и заполненный духовными интересами повседневный быт интеллигентной семьи»[76].

Архитектурный образ мурановского дома отмечен ярким, присущим только ему одному индивидуальным характером. Однако примененный в нем прием членения здания на отдельные функционально различные объемы, решенные в разных материалах, но образующие единую асимметричную композицию, а также использование отдельных характерных архитектурных деталей роднит постройку Боратынского с аналогичными прогрессивными произведениями его современников профессионалов. Главным образом это касается «дачных» проектов, отличавшихся от обычных усадеб более скромными размерами и отсутствием хозяйственных построек.

В 1834 г. архитектор Г.А.Боссе выполнил проект особняка, который не был осуществлен, однако обнаружил «необычайно новаторские для своего времени качества»[77]. Подчеркнуто живописная, центробежная планировочная структура проекта Боссе сильно отличала его от выдержанного в спокойном ритме дома Боратынского: в трак-

товке образного решения здания профессионал оказался куда более раскован, нежели поэт-дилетант — композиция загородного дома была задумана настолько свободной, что в ней не ощущалось никакого намека на симметрию и регулярность. Двухэтажный «жилой» корпус с окнами разной формы и разных размеров был объединен с остекленным объемом просторного зимнего сада (около 120 кв. м.) при помощи вмещающей главный вход с холлом центральной башни. Ее трехгранный выступ совпадал с эркером первого этажа, а на уровне второго — в башне автор предусмотрел высокое в духе английской неоготики окно, через которое в холл проникал дополнительный верхний свет. На верху у башни Боссе задумал площадку для созерцания окрестного пейзажа, накрытую невысокой шестискатной кровлей со шпилем. Если в постройке Боратынского башня играла второстепенное, подчиненное основному ядру здания значение, то у Боссе она стала главным цементирующем композицию элементом, который собирал разрозненные части сооружения в единое целое.

Однако несмотря на существенное различие в образной трактовке загородного дома, видно, что Боссе и Боратынский были едины в стремлении создать «внеисторическое»[78] архитектурное произведение, основанное на принципах конструктивной логики и функциональной целесообразности. При этом авторы пользовались некоторыми сходными деталями и приемами: в центре композиции у Боссе, как и у Боратынского, лежал вытянутый разделенный на три части прямоугольник, выступающий в сад обоими торцами, на которых были устроены трехгранные эркеры; архитектор прибегнул к использованию верхнего света — в его случае для лучшего освещения холла; двухэтажный объем с жилыми комнатами, как и деревянная пристройка мурановского дома, был перекрыт односкатной кровлей.

Другим в некотором смысле родственным Боратынскому примером служила дача в Павловске, неподалеку от Славянки, которую архитектор А.П.Брюллов построил для самого себя в конце 30-х годов прошлого века. Эта постройка была одной из нескольких дач (в том числе в принадлежавшей брату архитектора — Карлу Брюллову), которые зодчий спроектировал в этом пригороде Петербурга. Характеризуя брюлловские дачи, А.Л.Пунин в книге «Архитектура Петербурга XIX века» отмечает: «В их композиции он <А.Брюллов.— *А.М.*> широко и смело вводил многочисленные балконы, лоджии, эркеры, веранды, широкие, большие окна, добиваясь того, что внутреннее пространство дома как бы раскрывалось навстречу окружающей природе, навстречу свету и воздуху»[79]. Как и в случае загородного дома Боссе, Брюллов сообщил своим зданиям свободную асимметричную планировку, подчеркнутую живописной компоновкой архитектурных объемов, добился пластически богатых, взаимоувязанных с ландшафтом композиций.

Интересна бросающаяся в глаза схожесть бокового фасада дачи А.Брюллова с сохранившимся первым эскизом мурановского дома Боратынского, та же трехчастность композиции, выраженная в цепочке: неоготическая башня — более низкий деревянный корпус — основное здание. Башня, как и в исходном замысле Боратынского, у Брюллова является не объединяющим композиционным элементом, но решенным на контрасте с остальными частями здания. Если в рисунке Боратынского контрастность сглажена, благодаря близкой высоте объемов, то у Брюллова она наоборот подчеркнута — к пятиэтажной (хозяин увлекался на досуге астрономией, а потому нуждался в высоком наблюдательном пункте) каменной башне с зубчатым окончанием, напоминающей образы английской готики, пристроены двухэтажные деревянные объемы, основной из которых близок по характеру к рубленой крестьянской избе. Подобное акцентирование неоготической башни говорит и о ее значении как одного из главных образов романтической архитектуры. Чаадаев в своем «письме» «О зодчестве» (1831) заявлял: «Но среди разнообразных форм, в которое облеклось искусство, есть одна, заслуживающая с нашей точки зрения особого внимания, именно готическая башня, высокое создание строгого и вдумчивого северного христианства, как бы целиком воплотившее в себе основную мысль христианства»[80]. Однако романтиков в готике привлекала не только ее мистическая, глубинная сторона, в более широком смысле с готикой ассоциировалась идея личной свободы. «Она,— писал Н.В.Гоголь,— более всего дает разгула художнику»[81]. Общественно-героические идеи, основанные на этике государственной гражданственности, с олицетворяющими их дворцами в стиле классицизма уходят в прошлое — во второй четверти XIX века даже императорская резиденция создается как дом частного человека[82].

Как говорилось выше, дом Боратынского отличался от выполненного поэтом предварительного эскиза в сторону большей стилистической нейтральности и придания башне подчиненного по сравнению с главным объемом значения. Несмотря на эти изменения здание все же сохранило некоторую общность с постройкой Александра Брюллова, которая выразилась как в использовании схожего набора композиционных элементов, так и в сочетании деревянного сруба с кирпичной или каменной облицовкой. Заметно и определенное внешнее родство между мурановским домом и дачей брата архитектора — Карла Брюллова, в композиции которой пусть и в меньшем масштабе присутствует все тот же мотив трехчастности: двускатный оживленный трехгранным эркером объем, к которому пристроено простое открытое крыльцо главного входа (похожее на то, что было у Боратынского) объединен с двухэтажной башней третьим углубленным объемом, скаты кровли которого перпендикулярны скатам первого.

Доподлинно неизвестно о знакомстве Боратынского и Карла Брюллова. Поэт ценил творчество художника и посвятил ему восторженные строки:

Там, где парил орел двуглавый,
Шумели силы знамена,
Звезда прекрасной, новой славы
Твоей рукою зажжена.
Искусства мирные трофеи
Ты внес в отеческую сень,
И был последний день Помпеи
Для кисти русской первый день.

Александр Брюллов хорошо знал многих петербургских литераторов того времени, в том числе и доброго знакомого и в некотором роде покровителя Боратынского В.А.Жуковского, который консультировался с архитектором по поводу устройства покоев, отведенных ему в Шепелевском дворце. Сохранилась следующая записка Жуковского А.Брюллову: «Я хочу сделать реформу в своих апартаментах и желал бы иметь на то ваш совет, почтеннейший Александр Павлович! Согласитесь ли вы мне пожертвовать для этого несколькими минутами? Например, нельзя ли вам навестить меня в будущее воскресение поутру после девяти часов»[83]. Боратынский, который бывал у Жуковского во время своей поездки в Петербург зимой 1840 г., мог с его известной любовью к архитектуре заинтересоваться зданиями А.Брюллова, воочию познакомиться с ними.

Однако обстоятельства непосредственного знакомства поэта с тем или иным сооружением не столь уж важны — главное другое: наличие у мурановского дома общих черт с новаторскими постройками в России того времени, которые знаменовали и во многом предвосхищали те тенденции и приемы, которые заняли господствующее положение в архитектуре второй половины XIX — начала XX в. Видно, что все эти постройки переходного периода, причем как в художественном, так и социальном смысле. Если дача А.Брюллова была отмечена ярким «эклектическим» характером, то остальные примеры — загородный дом Боссе, дача Карла Брюллова, а также дом Боратынского — являли в большей или меньшей степени попытку создания архитектурной композиции с помощью приемов, лежащих вне поля каких-либо стилистических ассоциаций. Поэт будто предчувствовал, что судьба отмерила ему в Муранове недолгий срок — бесстильность здания таила в себе для будущих хозяев возможность значительных перестроек, которые могли легко вписаться в существующую структуру дома, не нарушая его общего характера. В подобном подходе был пусть и непроизвольно заложен некий оттенок игры, мистификации — многие исследователи принимали внесенные последующими

владельцами изменения за первоначально придуманные Боратынским композиционные ходы.

Наполненная «мирными трудами» жизнь Боратынского в Муранове оказала непосредственное влияние на пусть и малочисленные, но чрезвычайно важные, стихотворения, написанные поэтом в 1842—1844 гг. после выхода в свет сборника «Сумерки». Если молодой Боратынский утверждал, что «в свете нет ничего дельнее поэзии»[84], то в стихах «На посев леса» прослеживается мысль о том, что надо проститься с лирой и «строить, садить деревья, сеять»[85]. Говоря об этом произведении, Евгений Лебедев указывает, что оно «написано уже не поэтом пушкинского круга. В нем Боратынский выступил как истинный представитель переходной эпохи и в этом отношении прикоснулся к одному из самых больных вопросов не только русской поэзии, но и литературы вообще: что важнее с точки зрения полной правды — жизнь или слово о жизни?»[86]. Свою мысль критик обогащает образной и емкой фразой: «Так,— пишет он,— на опушке мурановской рощи завершался пушкинский период русской поэзии».

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Лихачев Д.С.* Поэзия садов. М., 1998. С. 29.

2 *Борисова Е.А.* Русская архитектура в эпоху романтизма. СПб., 1997. С. 13.

3 *Жирмунский В.М., Сигал Н.А.* У истоков европейского романтизма. Послесловие // Гораций Уолпол. Замок Оранто. Жак Казот. Влюбленный дьявол. Уильям Бекфорд. Ватек. Л., 1967. С. 255.

4 Там же. С. 255.

5 *Скотт Вальтер.* О замке Оранто Уолпола. // Гораций Уолпол. Замок Оранто. Жак Казот. Влюбленный дьявол. Уильям Бекфорд. Ватек. Л., 1967. С. 255.

6 Цит. по кн.: Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского / Сост. А.М.Песков. М., 1998. С. 320.

7 Там же.

8 Там же. С. 319.

9 Там же. С. 315.

10 *Пигарев К.В.* Мураново. М., 1948. Там же. С. 19.

11 Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 316.

12 Там же. С. 354.

13 Там же. С. 347—348.

14 Там же. С. 42.

15 *Пигарев К.В.* Указ. соч. С. 9.

16 Там же. С. 17.

17 Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 375—376.

18 Там же. С. 375.

19 *Пигарев К.В.* Указ. соч., С. 35.

20 Письма Е.А.Баратынского Н.В.Путяте // Русский архив. 1867. № 2. Стб. 298.

21 После смерти Боратынского Путята в 1865 г., а затем его зять И.Ф.Тютчев, сын Федора Тютчева, в 1876 и 1877 гг. подвергли дом некоторым перестройкам: при главном входе было сооружено остекленное крыльцо, зим-

ний зад разобран (на его месте осталась открытая терраса), верхнее остекление бельведера демонтировано, высота самого бельведера увеличена на три венца, а в его боковых стенках прорублены узкие и длинные окна. Изменениям подверглась и деревянная пристройка — у нее появился второй этаж, а крыша строения стала двускатной.

22 *Пигарев К.В.* Указ. соч. С. 26.
23 *Борисова Е.А.* Указ. соч. С. 126.
24 Цит. по кн.: *Лихачев Д.С.* Указ. соч. С. 285.
25 Телескоп. 1833. № 13. С. 122—128.
26 Там же.
27 *Борисова Е.А.* Указ. соч. С. 15.
28 *Пигарев К.В.* Указ. соч.
29 *Энгельгардт Л.Н.* Записки // Русский вестник. 1856.
30 Цит. по кн.: *Пигарев К.В.* Указ. соч. С. 36.
31 *Каждан Т.П.* Художественный мир русской усадьбы. М., 1997. С. 60.
32 *Кириченко Е.И.* Русская усадьба после классицизма (1830—1910-е годы) // Архитектура русской усадьбы. М., 1998. С. 254.
33 *Лихачев Д.С.* Указ. соч. С. 308.
34 Там же. С. 310.
35 Там же. С. 338.
36 См. Стихотворение «Ропот» (1841), в котором Боратынский подчеркивает свою оппозиционность славянофильской доктрине. *Боратынский Е.А.* Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 645.
37 *Дельвиг А.И.* Мои воспоминания. Т. 1. М., 1912—1913. С. 189—190.
38 *Girouard Mark.* Life in The English Country House: A Social and Architectural History. New Haven and London, 1978. P. 232. Перевод мой.— *А.М.*
39 Ibid.
40 *Борисова Е.А.* Указ. соч. С. 162.
41 *Пигарев К.В.* Указ. соч. С. 46.
42 *Дельвиг И.А.* Указ. соч. С. 190.
43 *Пигарев К.В.* Указ. соч. С. 41.
44 Сообщено С.А.Долгополовой.
45 *Пигарев К.В.* Указ. соч. С. 28.
46 Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 388.
47 Там же. С. 396.
48 *Лебедев Е.Н.* Тризна: Книга о Е.А.Боратынском. М., 1985. С. 125.
49 *Лихачев Д.С.* Указ. соч. С. 353.
50 См.: *Боратынский Е.А.* Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 137.
51 Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 390.
52 *Каждан Т.П.* Указ. соч. С. 33.
53 *Каждан Т.П.* Из истории русской усадьбы 1830—1840-х годов // Мир русской провинции. СПб., 1997.
54 *Чичерин Б.Н.* Из моих воспоминаний. По поводу дневника Н.И.Кривцова // Русский архив. 1880, кн. 4. С. 503.
55 Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 236.
56 Там же. С. 245.
57 См.: *Гуляницкий Н.Ф.* Метод Палладио в композиции русской классицистической усадьбы // Архитектура русской усадьбы. М., 1998. С. 87—174.
58 *Швидковский Д.О.* Британские сады и их отражение в Европе // История садов. М., 1994. Вып. 1. С. 35.
59 Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 376.

[60] Там же. С. 23—24. Сходную формулировку дает Ю.Тынянов: «Уже современники с трудом разбирались в противоречивых позициях «классиков» и «романтиков» и подходить к ним с ключом тех или иных *определений* классицизма и романтизма не приходится. Приходится различать теоретические *высказывания* писателей той поры о романтизме (здесь обычно авторы имеют ввиду иностранную литературу) и *практические* там, где им приходилось считаться с романтизмом в его домашнем, русском применении. Кроме того, необходимо принять во внимание и саму семантическую инерцию терминов: романтизмом называлось по существу «новое», классицизмом — «старое» (Цит по кн.: *Борисова Е.А.* Русская архитектура второй половины XIX века. М., 1979).

[61] По поводу происхождения термина picturesque Д.С.Лихачев сообщает: «Французско-английский термин picturesqetue, как считают некоторые исследователи, впервые введен в употребление садоводом и художником Вильямом Гилпином (William Gilpin, 1724—1804). В сущности создание названия для нового эстетического явления является фактом его глубокого осознания. Таким образом, с этого времени следует вести начало пейзажного стиля в садоводстве» (*Лихачев Д.С.* Указ. соч. С. 198).

[62] *Молок Н.* Соун и пикчереск // История садов. Вып. 1. С. 55.

[63] Цит. по кн.: *Лихачев Д.С.* Указ. соч. С. 195.

[64] *Girouard Marc.* Op. cit. P. 214.

[65] Ibid. P. 215.

[66] *Борисова Е.А.* Русская архитектура в эпоху романтизма. С. 192.

[67] *Молок Н.* Указ. соч. С. 55.

[68] *Лихачев Д.С.* Указ. соч. С. 200.

[69] Крупнейший английский архитектор конца XVIII — начала XIX в. Джон Соун отмечал: «Здание, не обладающее «характером», никогда не станет образцом для подражания и не сможет выразить величие заказчика, совершенство национального вкуса или славу нации» (*Молок Н.* Указ. соч. С. 55).

[70] *Summerson John.* John Nash: Architect to King George IV. London, 1935. P. 65. Перевод мой.— *А.М.*

[71] О «Коттедже» см.: *Тенихина В.М.* Петродворец. Коттедж. Л., 1990.

[72] *Борисова Е.А.* Русская архитектура в эпоху романтизма. С. 132.

[73] Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. С. 395.

[74] Там же. С. 257.

[75] *Кукольник Н.В.* Новые постройки в Петергофе // Художественная газета. 1837. № 11—12. С. 176—177.

[76] *Каждан Т.П.* Художественный мир русской усадьбы. С. 60—61.

[77] *Борисова Е.А.* Русская архитектура второй половины XIX века. С. 92.

[78] Там же.

[79] *Пунин А.Л.* Архитектура Петербурга середины XIX века. Л., 1990.

[80] *Чаадаев П.Я.* Статьи и письма. М., 1989. С. 354.

[81] *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. М., 1959. Т. 8. С. 64—65.

[82] Там же. С. 252.

[83] *Борисова Е.А.* Русская архитектура в эпоху романтизма. С. 159.

[84] *Каждан Т.П.* Художественный мир русской усадьбы. С. 63.

[85] *Лебедев Е.Н.* Указ. соч. С. 222.

[86] Там же. С. 220.

Л.Р.Вайнтрауб
(Москва)

НЕИЗВЕСТНЫЕ АВТОГРАФЫ ХОЗЯЙСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Е.А.БОРАТЫНСКОГО В МУРАНОВЕ (1831—1843 гг.)

Автор настоящего сообщения в течение 10 лет занимался архивными изысканиями в связи с реставрационными работами по мурановскому архитектурному комплексу и, в частности, главному дому, возведенному по проекту Е.А.Боратынского в 1841—1843 гг. Особенный интерес для исследования представляют документы, найденные в Центральном историческом архиве Москвы, в фондах Московской губернской и Дмитровской уездной опек. Именно в этих документах были обнаружены неизвестные хозяйственные автографы Е.А.Боратынского и других обитателей мурановского имения, собранные в несколько томов дел «по утверждению опеки» над малолетними детьми Е.П.Энгельгардт и «по учреждении опеки над несостоятельным поручиком П.Л.Энгельгардт»[1].

Обратимся к некоторым страницам истории владения мурановским имением. Известно, что усадьба была куплена в 1816 г. на имя Е.П.Энгельгардт у А.Г.Черевина, который в свою очередь купил Мураново с деревней, возможно, специально для семьи Л.Н.Энгельгардта в 1814 г. у наследников фабриканта Дудышкина[2]. Не последнюю роль здесь могли играть давние масонские связи члена лабзинской ложи «Умирающий Сфинкс» Александра Григорьевича Черевина и отца Е.П.Энгельгардт — известного русского масона Петра Алексеевича Татищева. За четыре года до покупки Муранова сами Черевины приобретают старинное родовое поместье Аладьиных в Дмитровском уезде, таким образом, покупка новой подмосковной выглядит довольно странной. После приобретения Муранова, начиная с 1816 г., семья генерал-майора Л.Н.Энгельгардта лето проводит в Муранове, а на осень и зиму переезжают в московский дом: Тверской части в Чернышевском переулке (здесь в первой четверти XVIII столетия провел детство в доме своих родителей известный русский писатель А.П.Сумароков). Именно в этом доме с 1826 по 1835 г., в приходе Малого Вознесения в доме Л.Н.Энгельгардта жила семья Е.А.Боратынского. С этой же городской усадьбой связано имя другого русского писателя XIX в.— А.В.Станкевича.

После кончины в 1821 г. Е.П.Энгельгардт подмосковная усадьба по разделу Льва Николаевича с детьми переходит во владение младшей дочери, слабой здоровьем, Натальи Львовны[3]. Думая о благопо-

лучии своих детей, Л.Н.Энгельгардт оформил раздел имущества и, по словам Е.А.Боратынского, «за собой никакого недвижимого имения не оставил, пользуясь только по смерти своей доходом с мельницы, находящейся в имении опекаемого сына своего»[4]. В декабре 1826 г. в возрасте 20 лет в московском доме умирает Наталья Энгельгардт — и Мураново переходит во владение Петра Львовича. Поручик Ряжского полка Петр Энгельгардт, по словам своего отца, «легковерный, как ребенок, временами слабоумный», давал заемные письма разным лицам на сумму более 100 000 рублей, а также расписки за сватовство невест на сумму 200 000 рублей[5]. От финансового краха семью могла спасти немедленная опека, которая была учреждена с Высочайшего соизволения в 1827 г. (прошение на Высочайшее имя было подано в августе 1826 г.)[6]. Для уплаты части долгов опекуны вынуждены были заложить в заемный банк имущество опекаемого, в том числе в Московский Опекунский совет сельцо Мураново с деревней «на 24 года на сумму в 16 000 рублей». В 1828 г. на Петре Львовиче состояло казенного и партикулярного долга 135 800 рублей.

Первая опека, учрежденная после кончины Е.П.Энгельгардт, сохранила нам замечательный документ с полным описанием мурановской усадьбы с главным домом, построенным еще князьями Оболенскими во второй половине XVIII столетия[7]. Документы второй опеки относятся уже ко времени пребывания в Муранове семьи Боратынских-Энгельгардт и иллюстрируют хозяйственную деятельность поэта в последнее десятилетие его жизни. Хронологически опека продолжалась более 20 лет — с 1827 по 1848 г. Пока был жив Лев Николаевич Энгельгардт, опекунские документы по Муранов подписывали он и его знакомые, назначенные опекунами,— Д.Б.Мертвяго (близкий семье Пушкиных; в 1811 г. в его имении Демьяново под Клином со своими родителями ночевал А.С.Пушкин), сенатор С.С.Кушников (племянник Карамзина; его дочь Елизавета Сергеевна была замужем за Николаем Мартьяновичем Сипягиным, отцу которого Мартьяну Яковлевичу принадлежало Мураново с 1798 по 1803 г.), полковник Д.Н.Бегичев, статский советник И.П.Поливанов, владелец соседней усадьбы Жилкино Н.П.Шубин — зять известного русского масона, помещика Дмитровского уезда Осипа Алексеевича Поздеева.

После выхода в 1831 г. Евгения Абрамовича в отставку, Лев Николаевич просил зятя принять на себя должность опекуна над Петром Львовичем (10 июня 1832 г.), а товарищем по опеке взять известного мемуариста Д.Н.Свербеева[8]. Денежные обстоятельства заставляют семью Энгельгардт продать дом в Большом Чернышевском переулке и купить на имя Боратынского более скромную городскую усадьбу в Арбатской части, на Спиридоновке. В ноябре 1835 г. происходит официальная передача полномочий по опеке над Петром Львовичем его сестрам Анастасии и Софье Энгельгардт[9]. Однако,

по-прежнему, бумагами занимается Евгений Абрамович. Это все усугубляется после кончины Льва Николаевича в 1836 г. и женитьбы Софьи Львовны на Николае Васильевиче Путята, когда молодые живут в С.-Петербурге и все дела по московской опеке берет на себя Е.А.Боратынский. Бумажная волокита, борьба с нерадивыми управляющими, надежда на «счастливые спекуляции», по существу заняли значительную часть времени поэта, начиная с 1835 г., большинство бумаг по отчетности перед Московской дворянской опекой написаны его рукой. Это — ежегодные отчеты по управлению имениями Петра Львовича, приходно-расходные ведомости, отдельные распоряжения по хозяйственной части и другие документы. Так, в письме Н.В.Путяте, датированном декабрем 1838 г. сам Евгений Абрамович отмечает в P.S. «Прошу полюбоваться моим трудолюбием и заметить, что все отчеты в опеку писаны моей рукой»[10].

Как упоминалось выше, еще в июне 1832 г. по указу Московского губернского правления согласно прошения генерал-майора Л.Н.Энгельгардта опекуном определили губернского секретаря Е.А.Боратынского. Первые автографы Е.А.Боратынского мы находим в документах Дмитровской дворянской опеки за сентябрь-октябрь 1832 г. Это обращение в Московскую дворянскую опеку опекунов над отставным поручиком П.Л.Энгельгардтом Е.А.Боратынского и Д.Н.Свербеева. Опекаемый Петр Энгельгардт жил в московском доме своего отца Льва Николаевича и на его содержании, как отмечалось, «по недостатку дохода с имения его получаемого»[11]. В кратком счете за 1835 г. отмечено, что «отставной поручик Петр Львов сын Энгельгардт живет в доме зятя своего губернского секретаря Евгения Абрамовича Боратынского»[12]. 4 ноября 1836 г. квартальный надзиратель Крылов дал расписку в Московскую управу благочиния о сохранности имущества умершего Л.Н.Энгельгардта, на которой имеется подпись Боратынского с надписью «при запечатании оного имущества находился и под свой присмотр принял Евгений Боратынский»[13]. В документах опеки сохранилось прошение поэта от 30 ноября 1836 г. с просьбой распечатать комнаты покойного Л.Н.Энгельгардта и передаче имущества дочерям Анастасии и Софии. В январе 1837 г. в присутствии судебных приставов, «которые прибыли в дом губернского секретаря Боратынского», была произведена опись имущества, оставшегося после умершего генерал-майора Л.Н.Энгельгардта с подписью поэта «губернский секретарь Евгений Абрамов сын Боратынский». Тогда же он дал подписку полиции: «В целости принятого имения наследницами умершего генерал-майора Энгельгардта и хранении оного до особого распоряжения обязуюсь»[14]. Апрельский отчет по мурановскому имению 1837 г. также написан рукой Евгения Абрамовича. В том числе, и список всех дворовых казанского имения и дмитровской подмосковной[15]. После кончины Л.Н.Эн-

гельгардта в 1836 г. семья приняла трудное решение поместить Петра Львовича в московскую частную лечебницу для душевнобольных доктора Саблера, с передачей ему части от мурановского дохода в 1400 рублей в год. Можно твердо сказать, что в делах Дмитровской уездной дворянской опеки все отчеты 1838—1843 гг. написаны рукой Е.А.Боратынского. Большую часть документов этого времени составляет переписка по вопросам рубки леса, о которой Боратынский часто упоминал в личных письмах. Прошение об этом опекунш датировано июлем 1838 г. с припиской Анастасии Львовны «прошение верю подать мужу моему губернскому секретарю Е.А.Боратынскому»[16]. Сенат разрешил продажу леса в апреле 1840 г. В августе 1839 г. по инициативе Боратынского дела по опекунству из Московской дворянской опеки перешли в Дмитровскую уездную опеку: задуманные проекты проще было решать на уездном уровне, вблизи подмосковной[17]. В 1841 г. рукой Е.А.Боратынского было написано прошение от имени А.Л.Боратынской и С.Л.Путята о наследстве по имению Шепотову Могилевской губернии, принадлежавшего в 1812 г. Николаю Богдановичу Энгельгардту. На прошении есть приписка: «прошение сие сочинял и переписывал губернский секретарь Евгений Боратынский»[18]. К сентябрю 1843 г. относится условие, заключенное между А.Л.Боратынской и Е.А.Боратынским на срубку 150 десятин елового леса с устройством кирпичного завода[19]. Очень интересно другое прошение, написанное рукой Е.А.Боратынского раньше, в 1842 г., в котором он отметил, что «лес рубится на перестройку, пришедшего в совершенную ветхость господского дома, которому ныне более 60 лет и куда по совету медиков опекунши намерены перевезти брата своего»[20]. Пожалуй, это единственное упоминание в документах опеки о строительстве нового дома в Муранове. Даже в более поздних отчетах, поданных уже после кончины Е.А.Боратынского, отмечался «господский дом деревянный ветхий»[21]. Это же относится и к скупому перечислению ремонтно-строительных работ по другим постройкам: оранжереям, теплице, риге, амбарам и плотине. Сам Боратынский в одном из писем матери, датированном августом 1842 г., писал: «Я взялся за предприятие, доставившее мне больше волнений, чем можно было ожидать, особенно много забот доставили формальности с опекой, о которых я не подозревал и которые заставили меня потрудиться сверх меры»[22]. После кончины поэта в 1844 г. все хлопоты взяли на себя Путята. В 1847 г. П.Л.Энгельгардту было 47 лет. Опекунские отчеты продолжались до 1848 г., когда в апреле Софья Львовна сообщила в Опеку о кончине 16 марта в Москве в доме доктора Саблера в Красном селе от кратковременной болезни поручика П.Л.Энгельгардта[23]. Таким образом, длившаяся 20 лет опека закончилась. В большом объеме дел Московской губернской и Дмитровской уездной опек (более 400 листов) документы, написанные рукой

Е.А.Боратынского, занимают значительное место. Сопоставление датировок этих бумаг с этапами жизни и творчества поэта (его личной переписки) позволит многое уточнить. К сожалению, конкретно по истории постройки нового усадебного дома в Муранове, материалы опеки сведений не дают. Не последнюю роль здесь играла незаконность крупных строительных работ в имении, принадлежавшем опекаемому П.Л.Энгельгардту. Дмитровская уездная опека и уездный суд следили за ходом каких-либо работ в имении. В официальных отчетах прихода и расхода сумм невозможно было упоминать о счетах по строительству. Так же нельзя было в расходных статьях писать о счетах архитектора, подрядчика и т.д. Этим, в частности, объясняется быстрота и некая «анонимность» постройки дома поэта. Единственным существенным документом этого периода считается переданный Н.И.Тютчевым в Государственный исторический музей план усадьбы Мураново, датированный 1843—1844 гг., с показанием места нового главного дома и хозяйственных построек, а так же будущего благоустройства территории усадьбы[24]. Некоторые постройки усадьбы Энгельгардтов перемещаются к востоку и северу. На месте существующей кучерской показаны 3 постройки, впоследствии соединенные под одну крышу. Уже существуют каретный сарай и баня, показан амбар, перестроенный Боратынским из существующей каменной кладовой XVIII в. На плане отмечено место прямоугольного строения старого мурановского дома. В апреле 1849 г. А.Л.Боратынская и С.Л.Путята вводятся в наследство недвижимостью умершего брата, а 16 ноября 1850 г. усадьба Мураново с деревней Гришино переходит по полюбовному разделу к С.Л.Путяте и ее наследникам[25]. Больше в опекунских делах Мураново не упоминается: усадьба в последующее время в опеке не состояла и единственное подробное описание с планом главного дома и остальных строений относится к 1909 году — времени страхования недвижимости Тютчевых в Московском страховом от огня обществе[26].

Кроме документов по усадьбе «Мураново» в материалах Опеки есть подробное описание казанских имений, принадлежащих Энгельгардтам. Так, в селе Кирилловское, Каймары, доставшееся Петру Энгельгардту по разделу из владений матери в 1822 г., упоминался двухэтажный каменный господский дом с двумя каменными и одним деревянным флигелями, четыре деревянных погреба с кладовой, каменная конюшня с двумя деревянными каретными сараями, деревянная оранжерея с 68 разными деревьями, скотный двор. При каменной сельской церкви на средства Энгельгардтов были устроены мужская и женская богадельни[27]. Интересно, что за 1830-е годы сохранилось архивное дело об учреждении опеки над имуществом малолетних Пальчиковых, в котором обнаружено подробное описание усадьбы Артемово и, в том числе, господского дома, где жила семья Боратын-

ских в 1840—1842 гг., а так же Э.Ф.Тютчева в летнее время 1876—1878 гг.[28]. Не прошла опека и мимо семейства Черевиных — в архиве сохранилось подробное описание их усадьбы Спасское-Гривы на 1820-е годы, когда здесь жили семьи Черевиных и их родственников известных Руничей[29]. Сохранились описания усадеб соседних помещиков в селениях Большое Воронино, Папертниково, Жилкино.

Необходимо отметить, что документы фонда Московской губернской дворянской опеки в Центральном историческом архиве Москвы находятся в плохой сохранности и больше половины из имеющихся дел не выдаются исследователям как требующие реставрации и переплета. Это же замечание относится к документам уездных дворянских опек 15 лет назад сотрудниками отдела историко-архивных исследований треста «Мособлстройреставрация» были просмотрены опекунские дела конца XVIII — первой половины XIX столетий, с выборкой данных по московским домам и подмосковным, но из-за плохой сохранности документов работа осталась незавершенной, хотя были сделаны выпуски-перечни для служебного пользования.

Также, несколько лет назад, по заданию Комитета по культуре Московской области авторский коллектив архитектурной мастерской «Реставрационный центр» (Л.Р.Вайнтрауб и сотрудник РГАДА к.и.н. М.В.Николаева) на основании исследований в федеральных и региональных архивах Москвы и Московской обрасти завершили проект «Подмосковные усадьбы. Пушкинский район Московской области», в котором попытались дать подробные исторические сведения о более 100 помещичьих усадеб на территории Пушкинского района (бывшего Московского и Дмитровского уездов), с привлечением уникальных документов дворянских опек. В перспективе, хотелось бы сопоставить документы архивов Москвы с материалами губернской и уездной дворянских опек С.-Петербурга, где несомненно можно найти данные и по московской провинции.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 ЦИАМ. Ф. 1315 (Дмитровская уездная дворянская опека). Оп. 1. Ед. хр. 1299—1301; Ф. 49 (Московская губернская дворянская опека). Оп. 3. Ед. хр. 4413.
2 ЦИАМ. Ф. 97. Оп. 2. Ед. хр. 251. Л. 2.
3 ЦИАМ. Ф. 97. Оп. 2. Ед. хр. 324. Л. 1—2.
4 ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 210.
5 ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 6.
6 Там же. Л. 7 3.
7 Там же. Л. 74, 74 об.
8 Там же. Л. 126.
9 Там же. Л. 166—166 об.
10 Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского / Сост. А.М.Песков. М., 1998. С. 349.

[11] ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 134.
[12] Там же. Л. 168.
[13] Там же. Л. 192.
[14] Там же. Л. 204.
[15] Там же. Л. 178.
[16] Там же. Л. 219—220 об.
[17] ЦИАМ. Ф. 1315. Оп. 1. Ед. хр. 1300. Л. 6.
[18] ЦИАМ. Ф. 1315. Оп. 1. Ед. хр. 1301. Л. 64.
[19] Там же. Л. 148.
[20] Там же. Л. 91.
[21] Там же. Л. 158—158 об.
[22] Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. М., 1998. С. 390.
[23] ЦИАМ. Ф. 1315. Оп. 1. Ед. хр. 1301. Л. 256.
[24] ГИМ ИЗО. № 86892/9—5232.
[25] ЦИАМ. Ф. 97. Оп. 2. Ед. хр. 509. Ед. хр. 557.
[26] ЦИАМ. Ф. 299. Оп. 1. Ед. хр. 438.
[27] ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 54 об.— 55.
[28] ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 2713.
[29] ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4126.

I

Опись строений господского имения в сельце Муранове Дмитровского уезда

1828 г., июль

Опись, учиненная в сходственность указа Московской дворянской опеки, уполномоченным доверенностью от утверденных оною опекою опекунов господ тайного советника сенатора и кавалера Сергея Сергеевича Кушникова и действительного статского советника и кавалера Ивана Петровича Поливанова генерал-майором Львом Николаевичем Энгельгардт движимому и недвижимому порутчика Петра Львова сына Энгельгарт имению, доставшемуся ему после сестры его родной девицы Натальи Львовны Энгельгарт, состоящему Московской губернии Дмитровского уезда в сельце Муранове и деревне Григоровой при господах дмитровских земского суда дворянском заседателе Бахметеве и уездного суда секретаре Корпеевском и при двух благородных свидетелях июля дня 1828 года.

В оном имении в сельце Муранове.

Господское строение.

1. Господской дом деревянной на каменном фундаменте по улице длиною на десяти саженях и две четверти поперег на девяти саженях.

Во оном окошек с летними и зимними рамами двадцать шесть. Дверей сталириных четыре, простых восемь. Печей изразчатых четыре, кирпичных одна.

2. Кухня длиною на восьми саженях по переднику на три сажени и два аршина.

Окошек шеснатцать с летними рамами.

Все оное строение крыто тесом.

3. Конной двор, на нем две избы мерою одна по линии четыре сажени и полтора аршина, по перешнику три сажени и один аршин, в нем лошадей меренов пять.

Вторая изба мерою квадратная осми аршин.

4. Флигель для людей длиною двенадцать сажень поперешнику восемь аршин, в нем три окошка с рамами и стеклами.

5. Флигель новый мерою длины девять аршин, а поперешнику восемь аршин, в нем три окошка с рамами и стеклами.

6. Хлебной анбар длиною на девяти саженях, а поперешнику четыре с половиною сажени. В нем десять закормов хлеба, налице никакого не состоит.

7. Птичий двор, на нем изба на десяти аршинах квадратныя. В нем птиц индек пять, кур шестнадцать.

8. Скотный двор, на нем изб две, из коих одна жилая на десяти аршинах квадратных, другая таковой же меры для скота, в нем скота быков два, коров двенадцать, телок деять.

Все оное строение крыто соломою.

9. Погреб на семи аршинах квадратных крытой горбылями.

10. Каменная кладовая длиною на четырех саженях поперешнику четыре ж сажени квадратных.

11. Ранжерея длиною одинадцать сажень, шириною четыре сажени.

12. Теплица длиною четыре сажени, шириною две с половиною сажени.

13. Сарай грунтовой с вишневыми деревьями длиною двенадцать с половиною сажень, шириною две с половиною сажени.

14. Мельница на реке Талице о трех поставах, которая дает доходу двести рублей.

15. Кузница деревянная, в ней струменту один мех, наковальня одна, молодков четыре.

16. Каретной сарай деревянной ветхой, в нем имеется каляска с прибором крашена желтою краскою ветхая, бричка и две людские кибитки.

17. Баня каменная длиною четыре сажени и шириною четыре ж сажени.

18. Пруд с рыбой длиною шестьдесят сажень, шириною дватцать пять сажень.

19. Овин длиною двенатцать аршин, шириною двенатцать аршин с ямником и с печью, гумно покрыто на каменных столбах соломою.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 74—75. Копия.

II

Опись движимого имения в господском доме имения в сельце Муранове Дмитровского уезда

1828 г., июль

В господском доме внутри опись находящимя вещам.

1. Образ Усекновение главы Предтечи без оклада, ящиком для людской поклажи, дверь в сени с замков ручками задвижками и накладкою железными створчатая в половину со стеклами.

2. В офисъянской окошко одно, ландшафтов рисовано карандашом, выкрашен красной краскою за стеклом, дверь в переднюю с замком, ручками и задвижками внизу и вверху медными створчатыми.

3. В гостинной главного корпуса дома образ Положения Христа Спасителя в гроб без оклада; стол ломберной простого дерева выкрашен под папорт, внутри с сукном зеленым; зеркалов в простых рамах, крашеные под лах составных мерою в полтора аршина каждой; два конопе выкрашеных под красное дерево, у коих сиденье обтянуто красным сафьяном; два кресла простого дерева, выкрашено красной краскою, сиденье обито черной кожею; троя стульев крашенныя красных, у них сиденье обито синей китайкою с ситцевыми чехлами; шесть портретов фамильных, писанных масленными красками без рамок; семь картинок в простых рамочках за стеклами, две на четырех окошках, да три кисейныя с красною бохрамою; любстра хрустальное фонарем с медною обойкою; один в четырех дверях замки, задвижки и ручки медныя и в печи изращатой душник медной, в топке и латке заслонка медная со вьюшкой и блинком чугунным.

4. В столовой образ Сретение Божией матери (ма)ленкой без оклада один; зеркалов в рамах прост(ого) дерева резных под лах с золотом, каждой в полтора аршина три; стол круглой красного дерева и без сукна; одна люстра хрустальная фонарем с медною оправою; один диван простого дерева крашен белою краскою с пятью на оном подушками, обтянутыми полосатым один; эстампов гравированных больших в рамах, выкрашены черной краскою четыре; эстампов исторических гравированных в малом виде в рамочках простых красных сорок; стол раскидной полукруглой дубовой некрашеной один; штук столовых простого дерева некрашеных сосновых два; печь изращатая с заслоном и латкою железными, вьюшкой и блинком чугуными одна; во вторых дверях замки зелезные; четыре окошка со сторами зеленой холстины; стульев простых дерев красных, обиты каждой кожею четыре; стульев простого дерева красных, сиденье обито синей китайкою двенадцать; стол роскидной липовой четвероугольной некрашеной один.

5. В кабинете стол липовой некрашеной с ящиком один; стульев коженыя желтыя два; окошек три, печь изращатая с заслоном и душником медным, со вьюшкою и блинком чугунныя одна; двери одинакия с ручками железными и крючком с пробоем две.

6. В спальной шкап красного дерева с бронзою, дверка у коего стекляная, внутри с полками один; кроватей простых дерев под красное внутри с холстиною две; камод крашеной под красное дерево с тремя ящиками один; зеркало в рамке красного дерева в четыре аршина одно; изображение медалей царей империи российских в простой крашеной рамке с золотом одна; во вторых окошках гардины зеленого холста; стульев коженых крашеных под папор три; кресло коженое под красное дерево одно.

7. В девичьей шкап простого дерева сосновой некрашеной для вешанья платья большой один; столик сосновой с ящичьком четверугольной один; во вторых дверях замки и задвижки медныя ветхия; окошко одно; лдверь одинакая с крючкаим железным одна.

8. В децкой один шкап липовой большой некрашеной вверху полками, дверки со стеклами, а внизу с тремя ящиками, со скобами железными; стол липовой искрашеной четвероугольной с ящиком один; кровать простая сосновая некрашена одна; два окошка с зеленою холстиною гардинами; печь изращатая с лежанкою изращатою ж одна; в печи утоплюшки и латки, заслонки и душник медныя; стульев крашеных белых, обтянуты красным камлотом ветхих два.

9. Во второй децкой шкап красного дерева с бронзой, в оном дверки стекляныя, внутри с полками один; столик сосновый некрашеной с ящиком один; канове простого дерева крашеной зеленой, на нем сиденье обито полосатой пестредью одно; кровать сосновая некрашеная одна;: во вторых окошках сторы зеленой холстины; зеркало в рамке красного дерева десяти вершков квадратное одно; стульев коженых ветхих два; дверь одинакая, у защолки ручка медная с крючком железным.

10. В чулане окошко одно; дверь одинакая со скобами, задвижкой и крючком.

11. В децкой нижней камод простой крашен красной краской, ввеху с откладной доской для письма, а внизу с четырмя ящиками; конопе крашеное желтое, по длине сиденье обито зеленым камлотом одно; стол четвероугольной раздвижной красного дерева с шахматом один; кровать сосновая некрашеная одна; окошек два; дверь оодинакая с накладкой железной одна; кресло простого дерева, обитое зеленым камлотом одно; печь изращатая с заслонками в топке и латке и душником железными одна.

12. Посуды фаянсовой белой чашка суповая с крышкой одна; соусников с крышками два; блюд круглых два; блюд длинных два; салатник один; хрусталю стаканов двенадцать рюмок двенадцать таре-

лок десертных шесть; шкап большой с полками крашеной черной краскою один; стол сосновой некрашеной один; окошко одно с железным болтом в камельке заслонка, в топе же медная; дверь одинакая с замком железным.

13. В антресоле в первой комнате стол липовой некрашеной с ящиком один; кровать железная, внутри обтянуто холстиной одна; столик маленькой сосновой красной один; окошек два; стульев плетеных ветхих два; дверь одинакая со скобами и накладкой железной одна.

14. Во второй комнате окошко одно; стул коженой ветхой один.

Опись делали от господ опекунов упоолномоченной доверенностью генерал-майор Лев Николаев сын Энгельгардт.

Дмитровского земского суда.

Дмитровского уездного суда секретарь Корнеевский.

При сей описи свидетелем находился поручик Степан Николаев сын Крючков.

При сей описи свидетелем находился ротмистр Николай Петров сын Клубков.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 82--83 об. Копия.

III

Донесение в Московскую дворянскую опеку от генерал-майора Л.Н.Энгельгардта о назначении опекуном Е.А.Боратынского

1832 г. июнь 10

В Московскую дворянскю опеку генерал-майора Льва Николаева сына Энгельгардта доношение.

Для лучшего присмотра под опекою находящегоя сына моего отставного поручика Петра, как собственно над ним ибо ум его заметно становится слабее, так равно и над имением его, покорнейше прошу опеку определить так же опекуном зятя моего родного г<осподи>на губернского секретаря Евгения Абрамовича Баратынского, за согласие которого на принятие должности опекуна я отвечаю.

К сему доношению генерал-майор Лев Николаев сын Энгельгардт руку приложил.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 126. Подлинник.
На. Л. 126 запись: «Получено 10 июня 1832».

IV

Донесение в Московскую дворянскую опеку от опекунов Д.Н.Свербеева и Е.А.Боратынского

1832 г. сентября 31

В Московскую дворянскую опеку от опекунов над отставным поручиком Петром Львовичем Энгельгардтом имением его коллежского ассесора Свербеева и губернского секретаря Баратынского доношение.

На полученной нами указ оной опеки имеем честь донести, что по вступлении нашем в должность опекунов обязанностию почли потребовать от бывших опекунов тайного советника и кавалера Ивана Петровича Поливанова и отставного ротмистра Николая Петровича Шубина отчеты. И в представленном их отчете за прошлой 1831 год усмотрели, что в статье на жалованье управляющему казанским имением опекаемого ошибкою писца не выставлено цыфр 600 рублей. По чему действительно остается только к сему году денег налицо один рубль пятьдесят копеек, которая сумма нами и принята. В протчем по исправной задаче всего имущества во всем имении никакого препятствия к увольнению от должности опекуна г<осподи>на отставного ротмистра Шубина не имеем. 1832 года сентября 31 дня.

К сему доношению опекун губернской секретарь Евгений Абрамович Боратынский руку приложил.

К сему доношению опекун коллежский ассесор Дмитрий Николаев сын Свербеев руку приложил.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 134. Подлинник.
На Л. 134 запись: «Подано 10 октября 1832».

V

Рапорт в Московскую дворянскую опеку от опекунов Д.Н.Свербеева и Е.А.Боратынского

1833 г. января 13

В Московскую дворянскую опеку от опекунов над отставным поручиком Петром Львовым сыном Энгельгардт и имением ему принадлежащия коллежского ассесора Дмитрия Николаевича Свербеева и губернского секретаря Евгения Абрамовича Баратынского рапорт.

За минувший 1832-й год при сем имеем честь оной опеке представить отчет прихода и расхода книгу и краткой счет в опеке у нас находящегося имения отставному поручику Петру Львову сыну Эн-

гельгардт принадлежащему и прилагаем у сего три квитанции, выданные нам в платеже по залогам его имения следуемых в казну процентов; одну из Государственного заемного банка и две из Московского опекунского совета. По учинению всему оному ревизации покорнейше просим означенные квитанции и книгу возвратить нам обратно, а в принятии отчета выдать квитанцию.

Опекун коллежский ассесор Дмитрий Николаев сын Свербеев.

Опекун губерский секретарь Евгений Абрамов сын Боратынский.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 136. Подлинник.
На Л. 136 запись: «Подано 20 генваря 1833».

VI

Донесение Е.А.Боратынского в Московскую дворянскую опеку о передаче полномочий опекунов А.Л.Боратынской и С.Л.Энгельгардт

1835 г., ноябрь

Во исполнение сего указаознова над личностью и имением находящегося в помешательстве ума поручила Петра Энгельгардта коллежского ассесора Дмитрия Свербеева и губернского секретаря Евгения Баратынского уволить, а на* место их определить* опекуншами родных сестер его губернскую секретаршу Настасью Львовну Баратынскую и девицу Софью Львовну Энгельгардт* быть, и дать им указы быть им, чтобы* первые здали, последния приняли по описям все принадлежащее г<осподину> Энгельгардту имение с относящимися до оного писменными документами и, буде есть, наличными деньгами и об исполнении сего опеке рапортовали. Об определении госпожи губернской секретарши Баратынской и девицы Софьи Энгельгардт ж личности и имения родного брата их означенными вотчинными начальниками и крестьянам его объявить чрез местные земские суды с тем, чтобы находились у них в должном повиновении и послушании и все законные их требования выполняли в точности и без замедления*.

С чем 1-й депар<тамент> Московской гражданской палаты к сведению доносит.

---

* Далее в тексте зачеркнуты слова.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 166—166 об. Без начала. Автограф. Черновой вариант.

На Л. 166 об. записи: «Указ дан г<осподам> Свербееву и Боратынскому от 19 ноября. № 2155», «Указ г<оспожам> Боратынской и девицы Энгельгардт того ж числа. № 2156», «В земские суды сообщено. В Казанский от 29 января № 171, Царевококшайский того ж числа № 169, в Дмитровский того ж числа № 170».

VII

Донесение квартального надзирателя Арбатской части Крылова с припиской Е.А.Боратынского

1836 г. ноябрь 4

1836 года ноября 4 дня мы нижеподписавшиеся, прибыв в дом г<осподи>на Баратынского, принадлежащее проживавшему в оном генерал-майору и кавалеру Харлампию Николаевичу Энгельгарду движимое имущество по случаю смерти его последовавшей сего числа запечатали и отдали оное под сохранение его родственников.

Квартальной надзиратель Крылов.

При сем был добросовестный свидетель Николай Амосов.

При запечатании онаго имущества находился и под свой присмотр принял губернский секретарь Евгений Боратынской.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 192. Подлинник.

VIII

Прошение Е.А.Боратынского на Высочайшее имя о кончине Л.Н.Энгельгардт

1836 г. ноябрь 30

Всепресветлейший державнейший великий государь император Николай Павлович самодержец Всероссийский государь всемилостивейший.

Просит губернский секретарь Евгений Абрамов сын Баратынский, а о чем тому следуют пункты.

1-е

Проживающий в собственном моем доме, состоящем Арбатской части, тесть мой генерал-майор и кавалер Лев Николаевич Энгельгардт, который сего ноября 4 числа волею Божиею помре, после коего движимое его имущество, документы, а равно и комнаты, которые он занимал Арбатскою частию запечатаны и дело о сем нахо-

дится в Московской управе благочиния, а как мне необходимы нужны запечатанныя комнаты, то всеподданнейше прошу, дабы высочайшим Вашего императорского величества указам повелено было сие мое прошение принять и благоволено б было предписать кому следует вышеозначенныя комнаты распечатать и находящееся в оных комнатах имущество, принадлежащее покойному генерал-майору Энгельгардту впредь до решения дела отдать под сохранение наследникам его дочерям девице Софье и губернской секретарше Настасье по муже Баратынской, у которых находится под опекою брат их родной малоумный отставной поручик Петр Львович Энгельгардт, и обо всем постановить законное определение.

Всемилостивейший государь прошу Вашего императорского величества о сем моем прошении решение учинить. Ноября дня 1836 года к паданию надлежит в Московскую управу благочиния. Прошение сие с сочиненного самим просителем набело переписывал губернский секретарь Василий Матвеев сын Мансветов.

К сему прошению губернский секретарь Евгений Абрамов сын Боратынский руку приложил.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 196—196 об. Подлинник. Подпись Е.А.Боратынского.

IX

Представление об описи имущества умершего генерал-майора Л.Н.Энгельгардта

1837 г. январь

1837 года генваря дня Московского надворного суда 2-го департамента заседатель коллежский ассесор г<осподи>н Середенин с секретарем Рубетским Арбатской части 4-го квартала надзиратель и добросовестный свидетель прибыли в дом губернского секретаря Евгения Абрамовича Баратынского для описи имения, оставшегося после умершего генерал-майора и кавалера Льва Николаевича Энгельгардта, а что оказалось то значится в приложенной у сего описи.

Квартальный надзиратель Крылов.

Добросовестный свидетель Николай Амосов.

Губернский секретарь Евгений Абрамов сын Боратынский.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 200. Подлинник. Подпись Е.А.Боратынского.

X

Подписка А.Л.Боратынской и С.Л.Энгельгардт о принятии имущества после кончины генерал-майора Л.Н.Энгельгардт

1837 г. февраля 9

1837 года февраля девятого дня мы, нижеподписавшиеся, дали сию подписку в Арбатскую часть в том, что оставшееся после умершего родителя нашего генерал-майора и кавалера Харлампиевича Энгельгардта движимое имущество по учиненной описи приняли до решения о сем дела и до особого распоряжения Московского надворного суда 2 де<партамента>, какое обязуемся хранить в целости, в чем и подписуемся.

Дочь генерала-майора Настасья Львова по мужу Баратынская.

Дочь генерала-майора девица Софья Львова Энгельгардт.

Подпись рук свидетельствует квартальный надзиратель Крылов.

В целости принятого имения наследницами умершего генерал-майора Энгельгардта и хранении описи до особенного распоряжения 2-го департамента Московского надворного суда порукою состою и на оное ответствовать обязуюсь губернский секретарь Евгений Абрамов сын Боратынский.

Подпись руки свидетельствую квартальный надзиратель Крылов.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 204. Подлинник. Расписка написана рукой Е.А.Боратынского.

XI

Рапорт в Московскую дворянскую опеку от опекунов А.Л.Боратынской и С.Л.Энгельгардт

1837 г. апреля (14)

В Московскую дворянскую опеку от опекунов над имением поврежденного в уме брата их порутчика Энгельгардта губерской секретарши Настасьи Львовой Баратынской и дочери генерал-майора девицы Софьи Львовой Энгельгардт рапорт.

В исполнении предписания оной опеки от марта 7-го дня 1837 года список всем дворовым людям, живущих в имениях опекаемого с означением лет их и должностей ими занимаемых при сем честь имеем представить.

Опекунша дочь генерал-майора девица Софья Львова Энгельгардт.

Опекунша губернская секретарша Настасья Львова Боратынская.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 178. Подлинник.
На Л. 178 записи: «Подано 14 апреля 1837», «Слу<шали> 26 апр<еля> № 981». Подлинник.

XII

Донесение в Московскую дворянскую опеку от опекунов А.Л.Боратынской и С.Л.Путята

1837 г. ноября 26

В Московскую дворянскую опеку от опекунов над имением ума лишенного брата их отставного поручика Петра Львова сына Энгельгардт донесение.

В исполнении указа Его императорского величества самодержца Всероссийского из Московской дворянской опеки за № 2183, в котором предписано нам объявить. Осталось после покойного родителя нашего генерал-майора Льва Николаева сына Энгельгардт какое-либо недвижимое имение, честь имеем объявить, что в опеку раздельного акта, совершенного между им и детьми его и поданного в Московскую дворянскую опеку 1822-го года апреля 14-го дня, покойный родитель наш за собою никакого недвижимого имения не оставил, пользуясь только по смерть свою доходом с мельницы, находящейся в имении опекаемого нами сына своего, который ныне обратясь в собственность брата нашего, в отчетах наших Московской...

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 210. Подлинник. Без конца.
На л. 210 записи: «Подано 26 ноября 1837», «Слу<шали> 29 нояб<ря>. № 2644».

XIII

Рапорт в Московскую дворянскую опеку от опекунов А.Л.Боратынской и С.Л.Путята

1838 г. февраля 15

В Московскую дворянскую опеку от опекунш над отставным поручиком Петром Энгельгардт и имением ему принадлежащему сестер его губернской секретарши Настасьи Львовой Боратынской и коллежской советницы Софьи Львовой Путята рапорт.

За минувший 1837-ой год при сем имеем честь оной опеке представить отчет приходу и расходу книгу и краткой счет в опеке у нас находящегося имения отставному поручику Петру Львову сыну Энгельгардт принадлежащему и прилагаем у сего три квитанции, выданные нам в платеже по залогам его имения, следуемым в казну процентов: одну из Государственного заемного банка и две из Московского опекунского совета. По учинению всему оному ревизии покорнейше просим означенные квитанции и книгу возвратить нам обратно и в получении отчета выдать квитанцию.

Опекунша губернская секретарша Настасья Львова дочь Боратынская.

Опекунша коллежская советница Софья Львова дочь Путята.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 212. Подлинник. Автограф Е.А.Боратынского.

На Л. 212 записи: «Получено 15 февраля 1838», Слу<шано> 16 февр<аля> № 346»; на полях: «Представить в палату».

XIV

Прошение на Высочайшее имя о срубке лесной дачи в Муранове опекунов А.Л.Боратынской и С.Л.Путята

1838 г. июль

Всепресветлейший, державшейший великий государь император Николай Павлович, самодержец Всероссийский, государь всемилостивейший!

Просят опекунши над имением умалишенного порутчика Петра Львова Энгельгардт сестры его губернская секретарша Настасья Львова дочь Баратынская и коллежская советница Софья Львова дочь Путята, а о чем наше прошение тому следуют пункты.

1

Московской губернии Дмитровского уезда при сельце Муранове, принадлежащем означенному брату нашему, состоящему у нас под опекой, находится лесная дача, не приносящая никакого дохода потому, что береженая долгое время как покойными нашими родителями, так и нами опекуншами, почти вся состоит из строевого леса, который не выгодно рубить на дрова; большая же часть дачи теперь даже переросла и устарела: бурями и сильными ветрами ломается, ветхие деревья, падая, повреждают кругом стоящие, хотя и годныя.

Кроме этого, по своему местному положению и немногочисленности крестьяне, всего по 8 ревизии 80 душ, не позволяет иметь полного присмотра за целостью леса, и как собственные крестьяне, в особенности оне, окружные вырубают ежегодно значительное количество лучших деревьев. Злоупотребление приметным образом усилилось в последние годы, как соседи-помещики продали на сруб собственныя свои лесные дачи, а мурановская осталась почти единственною в окружности 20 верст; прекращение же таких насилий и преследование всегда сопряжено с процессами, едва ли вознаграждающими убыль, не говоря уже об неудовольствиях и даже опасностях при таких случаях. Ко всем таким неудобствам можно, наконец, представить себе несчастие и от пожара, редкое правда, но возможное.

2

По долгу звания своего, изыскивая все способы к улучшению и сохранению имения, надзору нашему вверенного, мы полагали бы возможным и полезным из лесной дачи при с<еле> Муранове продать на сруб до полутораста десятин строевого леса, оставя на потребление собственное десятин до ста дровяного лесу и частию строевого. Вырученныя же деньги положить в опекунский совет для приращения процентами, где в продолжение 18 лет капитал удвоится, а лес в то же время получит прежнюю почти свою ценность. В разсуждении чего всеподданнейше просим.

И дабы Высочайшим Вашего императорского величества указом повелено было в уважение описанных обстоятельств дозволить нам продать из означенной дачи на сруб строевого леса стопятьдесят десятин.

Всемилостивейший государь! Просим Вашего императорского величества о сем нашем прошении решение учинить.

Июля дня 1838 года. К поданию надлежит в Московскую дворянскую опеку. Прошение сочинял и набело переписывал из дворян титулярный советник Петр Григорьев сын Кичеев.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 219--220 об. Подлинник.

На Л. 220 об. заверительная подпись: «Настасья Львова дочь по мужу Баратынская руку приложила. Прошение верю подать мужу моему губернскому секретарю Евгению Абрамовичу Баратынскому. Софья Львова по мужу Путята руку приложила. Прошение верю подать губернскому секретарю Евгению Абрамовичу Баратынскому».

На Л. 220 об. приписка рукой Е.А.Боратынского: «1838-го года июля подал по доверию губернский секретарь Евгений Боратынский. Просительницы жительство имеют Арбатской части 4-го квартала в собственном доме под № 7».

XV

Рапорт в Московскую дворянскую опеку опекунов А.Л.Боратынской и С.Л.Путята

1839 г. февраля 13

В Московскую дворянскую опеку от опекунш над отставным поручиком Петром Львовым сыном Энгельгардт и имением ему принадлежащим сестер его губернской секретарши Настасьи Львововй Боратынской и коллежской советницы Софьи Львовой Путята рапорт.

За минувший 1838-ой год при сем имеем честь представить оной опеке отчеты прохода и расхода книгу и краткой счет в опеке у нас находящегося имению отставному поручику Петру Львову сыну Энгельгардт принадлежащему и прилагаем у сего три квитанции, выданные нам в платеже по залогам его имения, следуемым в казну процентов, одну из Государственного заемного банка, а две из Московского опекунского совета. По учении ревизии всему оному покорнейше просим означенные квитанции и книгу нам возвратить и в получении отчета выдать квитанцию.

Опекунша губернская секретарша Настасья Львова дочь по мужу Баратынская.

Опекунша коллежская советница Софья Львова дочь по мужу Путята.

ЦИАМ. Ф. 49. Оп. 3. Ед. хр. 4413. Л. 225. Подлинник. Автограф Е.А.Боратынского.

На Л. 225 записи: «Подано 13 февраля 1839», «Слу<шали> 14 февр<аля>; на полях: «Представить в палату».

XVI

Рапорт в Московскую дворянскую опеку от опекунов А.Л.Боратынской и С.Л.Путята о передаче дел в Дмитровскую уездную опеку

1839 г. июль

В Московскую дворянскую опеку опекунш над личностию и имением отставного порутчика Петра Львовича Энгельгардт сестер его коллежской советницы Путята и губернской секретарши Боратынской рапорт.

На указ 1-го департамента Московской гражданской палаты оною опекою нам объявленный мая 22 дня 1839-го года за № 1136

честь имеем объяснить, что производство опекунства по имениям брата нашего отставного поручика Энгельгардт, пользуясь позволением на то гражданкой палаты и по состоянию принадлежащего опекаемому сельца Муранова с деревней Григоровой Московской губернии в Дмитровском уезде, желаем перевести в город Дмитров. 1839-го года июля дня.

Опекунша губернская секретарша Настасья Львова дочь Баратынская.

Опекунша коллежская советница Софья Львова дочь Путята.

ЦИАМ. Ф. 1315. оп. 1. Ед. хр. 1300. Л. 6. Подлинник.

На Л. 6 записи: «Получено 4 августа 1839», «Слу<шали> 4 августа. № 1606».

Т.П.Гончарова
(Мураново)

ДВА ПОРТРЕТА Е.А.БОРАТЫНСКОГО ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ МУРАНОВО

I. Самый загадочный портрет Боратынского

Среди дошедших до нас портретов Боратынского имеется единственный, который изображает поэта в зрелом возрасте, дающем «право на покой». Этот портрет хранится в собрании Мурановского музея и представляет собой, согласно описанию, густо раскрашенную маслом фотографию. В «Книге поступлений» музея в графе «Способ поступления» запись: «Основное собрание». Это значит, что вещь принадлежала последним владельцам усадьбы — Тютчевым, а ранее, может быть, Путятам. Постоянное место его расположения в кабинете Е.А.Боратынского (ныне «Кабинет двух поэтов»).

Впервые портрет был показан на выставке, посвященной 125-летию со дня рождения поэта в 1925 году и опубликован в каталоге этой выставки, подготовленном Н.И.Тютчевым. Под № 16 сделана следующая запись: «Портрет поэта (поясной) 1840-х годов. Густо раскрашенная масляной краской фотография. Поэт изображен в мягкой рубашке, без галстука, вправо. Кабинетн. разм.» (1, с. 22).

В 1983 г. этот портрет был помещен на обложку сборника «Евгений Баратынский. Стихотворения. Проза. Письма», составленного В.А.Расстригиным и А.Е.Тарховым. В примечании о портрете сказано: «Портрет (масло) написан, вероятно, художником Эллерсом, учителем рисования у детей поэта. Это единственный в своем роде портрет “позднего Баратынского”, дающий представление об облике поэта в зрелые годы его жизни» (5, об. т. л.). Изображение на обложке сборника дано с очень значительным цветовым искажением в сторону высветления, что было неизбежно, так как общий темный тон портрета не читался бы при печати.

И, наконец, еще одно упоминание о портрете в статье научного сотрудника музея Боратынского в Казани Е.В.Скворцовой (4, с. 45). Автор статьи ссылается на предыдущее предположение об авторстве Эллерса и делает очень важное наблюдение о сходстве облика поэта на рассматриваемом портрете и на фотографии, опубликованной Н.О.Лернером (3, с. 203).

Изображение поясное, вправо; крупные черты лица характерным покатым лбом, четкая линия губ; волосы коротко остриженные, вью-

щееся с заметной проседью. Одет в белую рубашку с мягким воротником и однобортный застегнутый на все пуговицы сюртук или домашнюю куртку — одежда явно будничная, неофициальная. Портрет выполнен в подчеркнуто темных тонах: глухой темный фон с незначительным высветлением у головы справа, очертание фигуры в некоторых местах почти сливается с фоном. Белилами тронуты волосы, рубашка; лицо выполнено более теплым охристым тоном. Образ явно заданный — автору важно было достигнуть не только портретного сходства, но и создать образ «сумеречного» поэта, погруженного в тайны мироздания и человеческой души, отстраненного от обыденной суеты и сиюминутности. Романтической приподнятости, которая сопровождала почти все прижизненные изображения Боратынского, в нем нет.

Такова традиционная атрибуция этого единственного «позднего» портрета Боратынского. Новое исследование позволило сделать некоторые уточнения.

Во-первых, вещь была освобождена от стекла и самым тщательным образом осмотрена с помощью лупы: осмотрены картон основы, задник. Первоначальный осмотр не дал никаких положительных результатов относительно авторских подписей и надписей, но на обороте толстого серого картона-основы, на который приклеен тонкий картон с изображением, надпись графитным карандашом, сделанная рукой И.Ф.Тютчева: «Поэтъ Е.А.Боратынскій». Неожиданно при осмотре лицевой стороны с помощью увеличительного стекла через красочный слой стало просматриваться мелкосетчатое тиснение, похожее на переплетение нитей плотного тонкого холста. Так возникло предположение, что перед нами не раскрашенная фотография, а портрет маслом на холсте.

Итак, первый этап исследования портрета поставил ряд вопросов:

1. Фотография ли перед нами или же живописное изображение на холсте?

2. Прижизненное ли это изображение, как предполагалось ранее, или это посмертный портрет по авторскому замуслу?

3. Если это раскрашенная фотография, о чем свидетельствуют очень авторитетные исследователи — Н.И.Тютчев (в упомянутом Каталоге) и К.В.Пигарев (сделавший запись в Книге поступления музея), то сделана ли она с прижизненного изображения, или с оригинал, выполненного после смерти Боратынского?

4. Кто мог быть автором оригинала?

Чтобы разрешить возникшие вопросы, в 1998 г. была осуществлена научная экспертиза в ВХНРЦ им. И.Э.Грабаря, которую провела Эмилия Михайловна Бурцева, заведующая отделом экспертизы. Был проведен комплексный стилистический, технологический и химический анализ, который выявил следующее:

1. Под красочном слоем действительно лежит тоновая фотомеханическая печать, следовательно, мы имеем дело с фотографией;

2. Характер бумажной основы и монтировочного картона-основы позволяют датировать портрет концом XIX — началом. XX вв.

3. Красочный слой, темперный (а не масляный, как предполагалось ранее), оказался двуслойным: нижний тонкий, имеющий зеленый цвет с единичными белыми, черными и желтыми включениями (зеленая земля, св. белила, цинк, черный пигмент, железосодержащий пигмент); верхний слой более толстый — черный цвет (железосодержащий минеральный черный пигмент) с очень редкими включениями св. белил.

Скорее всего фотография была подкрашена, как это часто делалось в XIX в., а затем, когда владелец решил на базе фотографии сделать оригинальный живописный портрет, появляется второй, уже сплошной красочный слой.

Прижизненной фотография быть не могла, а значит, она была сделана с какого-то неизвестного портрета.

Рассмотреть саму фотографию не представляется возможным под красочным слоем и поэтому представление об оригинале составить невозможно. Положение было бы тупиковым, если бы не вышеназванная статья Н.О.Лернера, с которой связаны дальнейшие поиски.

В ней автор приводит историю бытования фотографии с портрета поэта, подаренной Николаем Евгениевичем Боратынским известному адвокату и поэту С.А.Андриевскому в 1888 г. в Казани. Автор приводит свою версию об авторе изображения и, что самое главное, публикует само изображение и факсимильно дарственную подпись на обороте фотографии. Несмотря на очень неважного качества печать, на изображении явно видны штрихи графитного карандаша — значит это сфотографированный карандашный рисунок. Причем рисунок, сделанный явно профессиональным художником и явно одаренным. Рука мастера уверенно и достоверно передала облик уже немолодого несколько погрузневшего поэта с поседевшими волосами, с красиво посаженной головой; легкими штрихами передана нестесняющая, скорее всего, домашняя одежда и при том художник сумел создать образ одухотворенный особой, отстраняющей от «земного звука», внутренней утонченностью. Не случайно Н.О.Лернер предположил, что портрет может быть выполнен К.П.Брюлловым. Но

11 — 5564

сейчас мы с уверенностью можем сказать, что Брюллов никогда не писал Боратынского (8, с. 15—16). Скорее всего, данный портрет сделан кем-то из близких к нему людей, имеющих возможность наблюдать поэта в домашнем кругу и обладающем серьезным художественным даром. И такой человек был рядом с поэтом в 1842—1843 гг.— учитель рисования детей Боратынских, художник Эллерс. «Судьба подарила нам превосходного учителя рисования»,— писал он маменьке в Мару в 1842 г. летом, а ранее Путятам: «...нашли рисовального учителя <...> настоящего артиста» (2, с. 388, 386). Вкусу и художественному чутью Боратынского можно доверять, его суждения о художественных произведениях, которые дошли до нас полны глубины и основательности и поэтому Эллерс действительно должен быть хорошим художником. Также налицо возрастное совпадение изображенного на рисунке человека и поэта в 1842—1843 гг. К сожалению, мы не располагаем никакими сведениями о художнике, не знаем его имени, возраста, происхождения. Случайно оброненная фраза в письме поэта, сообщает, что он немец и что он чрезвычайно беден. Это все.

Можно предположить, что опубликованная Н.О.Лернером фотография, сделана с рисунка Эллерса, выполненного в 1842—1843 гг. Сама фотография сделана с оригинала не позднее 1888 г., т.е. времени дарения, означенного на обороте; позже она была передана Н.О.Лернеру. А в 1935 г. уже хранилась в собрании Центрального музея художественной литературы, критики и публицистики в Москве. К сожалению, в данное время местонахождение фотографии неизвестно и все попытки найти ее в процессе подготовки выставки «...Читателя найду в потомстве я», посвященной 200-летию со дня рождения Е.А.Боратынского, не увенчались успехом.

А что же мурановская фотография?

При сличении двух изображений (мурановского и опубликованного Н.О.Лернером) бросается в глаза их схожесть, отмеченная Е.В.Скворцовой: лицо, фигура, поза, и это невольно наталкивает на мысль, что или они сняты с одного оригинала, или, вообще, это фотографии с одного негатива (последнее нам представляется вернее).

Итак, единственное изображение «позднего» Боратынского дошло до нас в виде иллюстрации с неизбежным двойным искажением — с оригинала на фотографию и с фотографии на типографскую печать, а вторая, мурановская, безвозвратно погребена под двойным слоем темперы и послужила в качестве подмалева для самостоятельного портрета.

II. Портрет Боратынского 1828 года

Один из известных портретов Боратынского — литография 1828 г., выполненная Александром Францевичем Тернбергом в литографии Г.Н.Бартольда. Сведений о данном портрете сравнительно много.

Известно прошение в Московский цензурный Комитет от содержателя литографии, писанная 27 апреля 1828 г.: «На основании § 50 Высочайше утвержденного в 10-й день Июня 1826 года Устава о Цензуре, имею честь представить... на рассмотрение портрет Баратынского для литографирования с представлением позволения г. Баратынского, который предполагаю издать в свет в числе 250 печатных экземпляров. При сем согласно с § 52 Устава о цензуре долгом поставляю приложить письменное удостоверение в том, что право собственности на издание означенного портрета приобретено мною законным образом». К прошению приложена писарская копия письма Боратынского к художнику А.Ф.Тернбергу, сделавшему рисунок на камне: «Милостивый государь Александр Францевич! Желание ваше напечатать мой портрет мне слишком лестно, чтобы я думал и вздумал ему противиться. Охотно даю согласие, требуемое цензурою и почитая себя много обязанным вашим дружеским вниманием, честь имею быть и проч.— Евгений Баратынский.— 1828 года Апреля 13 дня (2, с. 209).

Немного позже появляется новое прошение в Московский цензурный Комитет от поручика Александра Тернберга, «жительство имеющего в Головинском дворце»: «На основании параграфов §§ 71-го и 75-го Высочайше утвержденного в 10-й день Июня 1826 года Устава о Цензуре, честь имею представить <...> по семи экземпляров отлитографированного портрета Баратынского в моей литографии, вместе с рассмотренным цензурою подлинником <...> Покорнейше прошу <...> по сличении отлитографированного экземпляра с подлинником выдать мне письменное позволение на выпуск в свет помянутого портрета».

Итак, было отпечатано 250 листов и вероятно именно они предназначались для альманаха «Северные цветы». Из письма Дельвига Боратынскому от 18 марта 1828 года «Пишешь ты ко мне редко и ничего не говоришь о портрете твоем: готов ли он? Если готов, то держи его до моего приезда», а в декабре 1828 года Боратынский пишет Дельвигу: «Приложишь ли мой портрет, как имел намерение? Признаюсь, это было бы приятно моему самолюбию» (2, с. 205).

По неизвестным причинам портрет так и не появился в альманахе

Дельвига. Листы разошлись и сейчас представляют большую редкость.

Известно, что один лист этого портрета принадлежал Пушкину, висел в его кабинете в квартире на Мойке наряду с портретами Дельвига и Жуковского. После смерти Пушкина он достается сестре поэта О.С.Павлищевой, позже она дарит лист С.Д.Комовскому — лицейскому приятелю Пушкина. В 1917 г. зять Комовского А.А.Журавлев передает его в Пушкинский Дом. В настоящее время лист находится во Всеросийском государств. музее А.С.Пушкина в Санкт-Петербурге.

В Мурановском музее имеется два листа этого портрета, но они появились в результате собирательской работы Н.И.Тютчева и К.В.Пигарева в музейное время. Владельцы усадьбы не имели данного изображения. На выставке, посвященной 125-летию со дня рождения поэта, в Муранове, литография А.Ф.Тернберга (номер в каталоге «9») была взята из гравюрного кабинета Музея изящных искусств.

Итак, относительно рассматриваемого портрета мы имеем почти все необходимые сведения кроме одного — кто был автором вышеупомянутого подлинника, представленного вместе с семью первыми оттисками для сличения в цензурный Комитет. Мы сделаем попытку определить имя автора оригинала.

Май того же 1828 г. Москва. Письмо Настасьи Львовны — Вареньке Боратынской в Мару.

«Евгения должны награвировать в «Северных цветах» и для этого с него недавно написали портрет, на который нужно долго смотреть — с первого взгляда не находишь ни малейшего сходства. Этот портрет исполнен каким-то глухонемым, и, представьте себе наше удивление, когда Натали заговорила с ним на его языке, т.е. с помощью жестов» (2, с. 210).

Глухонемой художник в конце 20-х годов — явление достаточно редкое, но не уникальное, так как в Санкт-Петербурге уже существовало училище для глухонемых в которых были художественные классы. В Москве в интересующее время работал один глухонемой художник — Карл Карлович Гампельн, довольно известный своими портретами, выполненными в различной технике: акварель, сепия, итальянский карандаш и пр. Известны и его пейзажные работы. Творческое наследие художника значительно, например, на известной Таврической выставке 1905 г. было представлено семь его работ.

Родился К.К.Гампельн в 1794 г. в Москве, в семье обрусевших немцев. Мальчиком отправлен в училище глухонемых в Вену, где овладевал тайнами профессии художника. Когда ему исполнилось

17 лет, им заинтересовалась императрица Елизавета Алексеевна, посетившая Вену и видевшая его работы. Вскоре он приехал в Петербург, очень много и плодотворно работал, писал портреты, пейзажи, гравюры и литографии. Был один из первых литографов в России, преподавал в училище глухонемых; был под особым покровительством президента Академии художеств А.А.Оленина, даже жил в его доме почти 10 лет. За свою 10-метровую акватинту «Гуляние в Екатерингофе», Гампельн получил драгоценный перстень от императрицы.

В 1826 г. Гампельн переезжает в Москву. Здесь на рубеже 20—30-х гг. приходится пик его популярности. Он пишет портреты П.Л.Шиллинга, П.А.Нащокина, композитора А.Н.Верстовского, Д.В.Давыдова, С.С.Бибиковой, Е.А.Щербатовой и др. Затем его слава сходит на нет, и умирает он после 1880 г. в безвестности и нищете.

Н.Н.Врангель уже в XX в. писал: «Только такие художники, как Гампельн, дают драгоценный и, если не эстетический, то фактический материал. По ним можно писать всю историю костюма, рассказать день за днем жизнь русского дворянина при Николае Павловиче» (10, с. 145). И именно этот художник, по нашему мнению, и был автором не дошедшего до нас оригинала для литографированного портрета Боратынского 1828 г.

Работы Гампельна, несмотря на различную технику и манеру исполнения, объединяет наличие многочисленных любовно выписанных подробностей и в костюме и в антураже. Плащ, наброшенный на плечи портретируемого, использован Гампельном и в портрете А.И.Лорера (дядюшки А.О.Смирновой-Россет), написанном в Петербурге в 1824 г. (9, илл. 12). По особому взятая точка зрения (несколько снизу), иожет быть, и вызвала ту самую «непохожесть», отмеченную женой поэта в письме в Мару. Действительно, другие портреты поэта, написанные в это время, передают иной иконографический тип.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Пигарев К.В.* Мураново. М., 1970.
2. Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского / Сост. А.М.Песков. М., 1998.
3. *Лернер Н.О.* Неизданный портрет Е.А.Боратынского // Звенья: Сб. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли. М.—Л., 1935. Т. V.
4. *Скворцова Е.В.* Прижизненные потреты Е.А.Боратынского // Литературные чтения в усадьбе Боратынских. Казань, 1995.
5. *Баратынский Е.* Стихотворения; Проза; Письма / Сост. В.А.Расстригн и А.Е.Тархов. М., 1983.

6. *Коростин А.Ф.* Начало литографии в России. М., 1943. С. 97—107.
7. *Великанова С.И.* Новые факты творческой биографии К.К.Гампельна // Русская графика XVIII — первой половины XIX веков. Л., 1984. С. 126.
8. Е.А.Боратынский: Каталог выставки в ознаменование стодвадцатилетия со дня его рождения (1800—1925) / Сост. Н.И.Тютчев. Мураново, 1925.
9. Русский акварельный и карандашный портрет первой половины XIX века из музеев РСФСР. М., 1987.
10. *Дмитриева Н.* Листая семейный альбом // Памятники отечества. 1993.

В.А.Расстригин
(Москва)

УРОКИ ВЫСТАВКИ «ЧИТАТЕЛЯ НАЙДУ В ПОТОМСТВЕ Я»

(К 200 летию Е.А.Боратынского)

Выставок, посвященных Е.А.Боратынскому, в XX веке было две: в 1925 г. в Муранове и в 2000 г. в Государственном музее А.С.Пушкина. Плодотворность подобных выставок несомненна, и можно обобщить опыт их создания благодаря тому, что существует каталог 1925 года и в скором времени будет издан каталог 2000 года. Интересно сравнить возможности первой и второй выставок: если первая состоялась в комнате 25 кв. м, то последняя имела неограниченные площади, но, однако, не вместила всего того, что хотелось бы представить для экспонирования.

Говоря о редких и почти неизвестных изображениях поэта и его близких, важно обратить внимание на работы Карла Барду. Два портрета — Евгения и его сестры Софьи хранились с 1942 г. в Российском государственном архиве литературы и искусства и были практически недоступны, а портрет брата поэта Ираклия работы того же Барду был недавно найден в собрании Государственного Исторического Музея и выставлен в 2000 г. сразу после реставрации. О портретах Ираклия Абрамовича Боратынского, выпускника Пажеского корпуса, офицера Лейб-Гвардии Гусарского полка, губернатора Ярославля и генерал-губернатора Казани стоит говорить особо. Два его портрета из коллекций Государственного исторического музея впервые введены в научный оборот. Особая роль в атрибуции этих портретов принадлежит сотруднице ГИМа Н.Н.Гончаровой. Уже почти общеизвестны истории трех портретов Евгения Боратынского работы Барду, один из которых находится в собрании ГИМа, второй, выставленный в 1925 г., пропутешествовал из Америки в Мураново, и третий, экспонируемый в 2000 г., из собрания РГАЛИ.

Любопытна история иконографии брата Боратынского Сергея. Наиболее популярен парный карандашный портрет братьев из собрания ГМП неизвестнго происхождения. В научной литературе больше известен портрет Сергея, вмонтированный в шкатулку, лично им сделанную и хранящуюся в фондах Мурановского музея. Этот портрет был представлен на выставке 1925 г., однако недавно в фондах ГМП неожиданно и таинственно обнаружился его портрет маслом, который тоже экспонировался на нашей выставке. Есть

предположение, что портрет на шкатулке и портрет из ГМП — автопортреты, так как Сергей Абрамович был разносторонне одаренным человеком, занимавшимся среди прочего и живописью.

Особый интерес представляет работа художника Жана Вивьена, наиболее известного как автора портрета А.С.Пушкина. Друзья поэта считали эту работу наиболее точной и удачной. Известно, что этот портрет был подарен Пушкиным Боратынскому и, даже, как гласит довольно сомнительное предание, собственноручно им окантован. Вероятно, портрет Боратынского работы Вивьена, хранящийся во Всероссийском музее Пушкина и представленный на нашей выставке, был рисован одновременно с портретом Пушкина.

Наиболее интересный урок выставки связан с историей атрибуции портрета Софьи Михайловны Боратынской. Опубликованный совсем недавно в альбоме «Родовые портреты семьи Боратынских», он атрибутирован как портрет Александры Сергеевны. Однако в результате наших совместных исследований с искусствоведом ВХНРЦ им. И.Э.Грабаря Никогосян М.Н. выяснилось, что это портрет Софьи Михайловны Салтыковой, в первом браке Дельвиг, во втором Боратынской, ближайшей знакомой А.С.Пушкина и Е.А.Боратынского. Сложность была в том, что на подрамнике портрета было две надписи: «Софья Михайловна Боратынская» и «Александра Сергеевна Боратынская». При публикации альбома его авторам было неизвестно, что в собрании Литературного Музея Иинститута русской литературы РАН существуют четыре портрета дочерей Софьи Михайловны: Софьи Сергеевны, Александры Сергеевны, Анастасьи Сергеевны и Елизаветы Антоновны Дельвиг. Портрет Софьи Михайловны хранился в Тамбове, а портреты ее дочерей в Петербурге. Когда они встретились на выставке, стало очевидно, что портрет, хранящийся в Тамбове — это портрет Софьи Михайловны, что еще раз подтвердил ее дагерротип, хранящийся в Музее-усадьбе Мураново им. Ф.И.Тютчева.

На выставке встретились портреты ближайших родственников Боратынского из разных мест хранения. Дед поэта, Андрей Васильевич, дядюшки Илья Андреевич и Петр Андреевич — из Тамбова, дядюшка Богдан — из Петербурга, а их старший брат, отец поэта, Абрам Андреевич — их Музея-усадьбы Мураново им. Ф.И.Тютчева. Эта ситуация подтверждает соображение Никогосян М.Н. о том, что в семье Боратынских существовало три собрания семейных портретов, а может и четыре, одно из которых находилось в Казани у потомков Е.А.Боратынского, другое — в Маре у потомков Сергея Абрамовича, третье — в Ильинском у потомков Ильи Андреевича и четвертое в Татеве Смоленской губернии у потомков Варвары Абрамовны Рачинской, урожденной Боратынской.

В череде маленьких открытий и находок в процессе организации выставки, несомненным считается и прелестный рисунок замечательного рисовальщика пушкинской поры графа Федора Петровича Толстого из собрания ГИМ, изображающий вид неаполитанского залива Вилле Реале. Известны два изображения места, где умер Боратынский в Неаполе (гостиница, где он жил), однако мы никогда не знали, что видел поэт из окна этой гостиницы. Восполнить этот пробел и помог рисунок Толстого.

V

М.Е.Бычкова
(Москва)

ЛЕГЕНДА О ПРОИСХОЖДЕНИИ БОРАТЫНСКИХ

Родословная легенда Боратынских известна по работе М.А.Боратынского, опубликованной в 1910 г.[1]. Детально проанализировав события и факты, приведенные в легенде, автор к сожалению не дал никаких сведений о происхождении и времени создания документа, которым он пользовался. Можно предположить, что в XVIII в., когда создавался «Общий гербовник», этот документ уже существовал. Однако отсутствие оригинального текста легенды не позволяет провести ее исчерпывающий анализ.

Упомянутый в легенде родовой замок, от названия которого произошла фамилия Боратынских, и их земли находились в Галицко-Волынской Руси и сравнительно рано попали под влияние Польши и Великого княжества Литовского; периодически они входили в состав одного из этих государств[2]. Несомненно, польские традиции в этом регионе были более сильными, чем в других бывших русских княжествах, вошедших в XIII—XIV вв. в состав Литвы; в частности, здесь более активно действовала католическая церковь. Сообщения легенды о том, что первые Боратынские происходили из православной семьи и перешли в католичество (очевидно, где-то в первой половине XVI в.), позволяет предположить: предки семьи принадлежали к православному, русскому населению Галицко-Волынской Руси и, возможно, были дружинниками первых русских галицких князей. Их переход в католичество совпадает по времени с общим процессом, происходившим в православных семьях, принадлежавших к правящей элите Великого княжества Литовского[3].

Встречающиеся в легенде сведения о службе Боратынских в XIV—XV вв. также относятся к «Русинским землям»[4]; как будет показано ниже, такие сведения есть и в других источниках XVI в. Служба предков Боратынских связана с регионом, скорее более близким к Кракову, чем к русским административным центрам: именно с поль-

скими традициями связано упоминание о «замке Боратынь», который построил и которым владел родоначальник семьи Дмитрий Божедар. По родословной легенде, его сын Дмитрий, уже носивший фамилию Боратынский, был «канцлером земель русинских»[5].

Как показали современные украинские исследователи, после присоединения Киевщины и других древних русских княжеств к Литве, на ее юго-восточных границах формируется особая система землевладения, приспособленная к эффективной обороне этих границ от набегов кочевников. Административным центром здесь становится замок с помещенным в нем гарнизоном; землей, находящейся при таком замке, наделяются лица, несущие военную службу[6].

К таким лицам, очевидно, и принадлежал Дмитрий Божедар. Правда, до 1370 г., когда (по легенде) Божедар умер, король Людвик Венгерский не мог ему ничего пожаловать в Польше,— как сообщает легенда,— так как Людвик стал польским королем после смерти своего дяди Казимира Великого, (1370 г.), сам же Людвик умер в 1382 г.

С именем Людвика Венгерского связано и пожалование Боратынским герба Корчак. Согласно истории герба Корчак, изложенной польским хронистом XV в. Яном Длугошем, этот герб король Людвик пожаловал своему слуге, «русскому пану» Дмитрию с Горайя; у Дмитрия был брат Иван Горайя, который стал маршалом Королевства Польского[7]. По официальному описанию герба Корчак он представляет «в красном щите три горизонтальные полосы одна над другой, не доходящие до края щита», то есть они не связаны с победами Боратынского на трех реках, которые, якобы, совершили предки семьи. Скорее всего, новое объяснение символики герба появилось именно при создании русской легенды Боратынских, которые, находясь на службе в Польше и Литве, действительно принадлежали к гербам Корчак и Топор.

Однако, совсем не обязательно эти гербы были непосредственно пожалованы предкам Боратынских. По условиях Городельской унии 1413 г. литовские семьи были адоптированы в польские гербы; это было политической акцией, способствовавшей сближению феодалов двух недавно объединившихся государств — Польши и Литвы[8]. Возможно, появление у Боратынских польского герба связано именно с этой акцией.

На «Русинских землях», откуда, по легенде, происходили Боратынские, не было должности канцлера, которую якобы занимал Дмитрий Божедар. Канцлер в Литве — высшая придворная и государственная должность: он возглавлял великокняжескую в Литве, или королевскую в Польше канцелярию. Однако, русские генеалоги XVII в. любили употреблять этот термин; в частности, в их легендах предки думного дьяка Емельяна Украинцева названы «канцлера-

ми» — это для них соответствовало понятию «думный дьяк». Еще А.И.Рогов, изучая русские переводы Хроники Матвея Стрыйковского, указал, что и в них на полях рукописей встречается объяснение слова «канцлер» в значении «думный дьяк»[9]. Употребление слова «канцлер» в родословной легенде Боратынских скорее надо рассматривать как дань русской генеалогической традиции последней четверти XVII в.

Служба Боратынских в Литве и Польше по официальным документам прослеживается со второй четверти XV в. К 1436 г. относится первое упоминание об одном из них: «Волчек с Боратына» был помощником судьи (podsędek) в Пшемысле[10]. С этого времени служба членов семьи Боратынских связана с городами, входившими в состав Галицко-Волынской земли — Пшемыслем и соседними Бэлзом и Рогатиным. Ян Стечко Боратынский — хорунжий в Пшемысле (1518—1546 гг.) и староста рогатинский (1534 г.) — умер в 1546 г.[11].

Согласно родословной, Ян Стечко, принявший католичество, был сыном Ивана Дмитриевича Боратынского и его племянницы — Марии Васильевны, опекуном которой был «Крез, староста Пшемысла»[12]. По спискам литовских чиновников известен Миколай Креза с Боболиц, староста львовский в 1497 и 1502 гг., староста пшемысльский в 1502 и 1504 гг.[13]. Судя по этим датам службы, Миколай Креза принадлежал к более старшему поколению, чем Ян Стечко.

По родословной Боратынских, Ян Стечко и его брат Андрей служили польскому королю и великому князю литовскому Сигизмунду Старому (правил с 1506 г.), отличились в войне с Москвой; Ян — «староста Боратына и правитель Пшемысла»[14]. Кроме того, в родословной имя Яна связано и с венгерским королем: он «пошел на помощь» к королю с отрядом в 400 человек. Во время боя Ян, «храбро сражаясь, был тяжело ранен», и «король принял в нем большое участие и поручил его заботам своих лучших лекарей»[15]. В этом фрагменте можно заметить отзвук русских генеалогических традиций XVII в. В родословиях, составленных в 80-е гг. XVII в., неоднократно встречаются аналогичные сюжеты, а в росписи Нарбековых это записано стихами: раненого при взятии Казани предка семьи «Благочестивый убо царь (Иван Грозный — *М.Б.*) милосерд его призирает / И врачевати его с тщанием повелевает»; далее идет подробное описание «врачевания»[16].

Среди Боратынских в XVI в. наиболее значительным лицом был сын Яна Стенко — Петр, секретарь короля Сигизмунда Августа, староста Самбора, каштелян Пшемысла (умер в Кракове в 1558 г.). В списке чиновников он упомянут как староста Самбора (1551 г.), Бэлза (1554—1556 гг.); как каштелян Пшемысла в 1555—1556 гг.[17] Возможно, Петр умер молодым, ибо все упоминания о его службе польскому королю ограничиваются шестью годами. Но по родослов-

ной легенде Петр долгое время жил заграницей. Его сын Иван Петрович по родословной умер в 1584 г., а Петр Иванович, внук королевского секретаря, в 1620 г. О их службе в Литве известий нет.

В источниках XVI в. упоминаются еще как минимум два Боратынских. Ян, староста рогатинский (1579 г.) и хорунжий в Пшемысле; умерший в 1609 г.[18]. Судя по занимаемым должностям, он несомненно принадлежит к этой семье, возможно являясь племянником Яна Стечко. Кроме того, в 1561—1562 гг. упоминается некий Михаил Боратынский, хорунжий и королевский дворянин, который отвозит королевские документы («листы») местным администраторам, преимущественно в Гродно, то есть, служа королю, он ездит с поручениями в регион, где находятся владения семьи. Однако в связи с тем, что в документах Литовской Метрики XVI в. близки написания фамилий «Боратынские» и «Борятинские» этот вопрос нуждается в специальном исследовании[19].

На Русь приезжает «из-за разногласий с королем на сейме» Иван Петрович Боратынский, он получает во владение село Голощапово в Бельском уезде Смоленской губернии, и умирает в 1708 г.[20]. Судя по этим владениям, приезд И.П.Боратынского скорее надо связывать с Андрусовским миром 1668 г., когда к Русскому государству окончательно перешел Смоленск. Тогда, после заключения мира, в Москве на службе появляется много поляков. Вряд ли переезд произошел позднее, так как уже с 70-х годов XVII в. появляется ряд царских указов, ограничивающих прием «иноземцев» на русскую службу. Возможно, здесь в росписи утрачено поколение, так как промежуток в 88 лет между датами смерти отца и сына слишком велик (но этот вопрос также требует специального изучения).

Можно отметить, что легенда о происхождении Боратынских содержит черты, присущие русским родословиям последней четверти XVII в., и скорее всего, была составлена в это время, т.е. вскоре после выезда Боратынских из Польши в Москву. Вместе с тем указания на их службу в Польше, (подтверждаемые независимыми источниками) — редкое явление в генеалогической традиции этого времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Боратынский М.* Род дворян Боратынских. М., 1910 (Приложение к «Летописи Историко-родословного общества». № 1).

2 *Любавский М.К.* Очерк истории Литовско-Русского государства до Люблинской унии включительно. М., 1915. С. 27—31. Автор отметил, что колонизация, которая шла на эти земли из Приднепровья в начале XIII в., привела их к процветанию, сделала их западным центром объединения, наметившегося после татаро-монгольского нашествия. И лишь поход хана Телебуги на Польшу и Венгрию в 1283 г. привел к полному разорению Галицко-Волынской Руси.

[3] См. подробнее: *Бычкова М.Е.* Русское государство и Великое княжество Литовское с конца XV в. до 1569 г. М., 1996. С. 39—54.
[4] *Боратынский М.* Указ. соч. С. 55—56.
[5] Как полагают исследователи творчества Е.Боратынского, это с. Боратынь Бродовского р. Львовской обл. См. подробнее: Летопись жизни и творчества Е.А.Боратынского. М., 1998. С. 414.
[6] *Яковенко Н.М.* Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст. Київ, 1993. С. 25—30 и сл.
[7] *Lojko J.* Średniowieczne herby polskie. Poznań. 1985. S. 36. В XV в. в польских изображениях герба Корчак иногда появлялось изображение собаки.
[8] См. подробнее: *Banionis E.* Lietuvos bajorai 1413 m. Horodleje Žalgirio laikų Lietuva i jos kaimynai // Acta Historico Universitatis. I. Vilnius, 1993. S. 189—206.
[9] *Бычкова М.Е.* Польские традиции в русской генеалогии XVII в. // Советское славяноведение. 1981. № 5. С. 43—47.
[10] Urzędnicy województwa ruskiego XIV—XVIII w. Spisy. Warszawa, 1987. S. 224.
[11] Там же. С. 196.
[12] *Боратынский М.* Указ. соч. С. 56—57.
[13] Urzędnicy województwa ruskiego. S. 237.
[14] *Боратынский М.* Указ. соч. С. 57.
[15] Там же. С. 57.
[16] *Бычкова М.Е.* Первый русский дворянский герб // Гербовѣдъ. 1993. № 4. С. 38.
[17] Urzędnicy województwa ruskiego. S. 202.
[18] Там же. С. 196.
[19] Литовская Метрика. Книга публичных дел 7. Вильнюс, 1997. С. 76, 79, 94 и сл.
[20] *Боратынский М.* Указ. соч. С. 58.

РЕЧЬ ПЕТРА БОРАТЫНСКОГО ПО ПОВОДУ ЖЕНИТЬБЫ ПОЛЬСКОГО КОРОЛЯ СИГИЗМУНДА АВГУСТА НА ВАРВАРЕ РАДЗИВИЛЛ (17 ноября 1560 года)

Как мне, неияснейший ВКВ[1], это не приносит радости, поскольку я должен говорить о том деле, в которое ВКВ погрузил свой разум, так и мои братья <сенаторы.— *М.Б.*> не имеют от этого наслаждения: их первая просьба к ВКВ ничего не дала, вторично стучать в те же ворота, досаждая ВКВ, им неприятно. Но, если их вынуждает долг, вера, уважение к своему государю, присущие народу польскому, мне недостойно покориться, а не бежать, чтобы спасти их в такой великой коронной опасности, особенно, будучи об этом предупрежденным от своих братьев <сенаторов.— *М.Б.*>. Соблаговоли, ВКВ, милостиво принять вторую нижайшую попытку, даже если в ней

будет что-то неприятное. Кажется, ВКВ, наша попытка совсем не нужна с той точки зрения, что ВКВ сам должен почувствовать свои обязанности, но нам, как мы полагаем, очень нужно, чтобы ВКВ изволил допустить ее до своих ушей, поскольку здоровье Короны, честь особы ВКВ, благо всех нас зависит.

ВКВ родился в королевском доме высокого достоинства, в который благодаря стараниям предков никогда не проникало ничего, чем люди не могли бы гордиться: не только могуществом, достатком, мужеством подданных, как честностью, богобоязненностью, мудростью, авторитетом, стыдливостью и иными добродетелями, присущими королевской крови; предки ВКВ были очень грозными для соседних народо. Не спрашивал великий король, отец ВКВ, о богатстве, не спрашивал, чем какая земля обильна и каким образом добиться ее подчинения, не спрашивал об удовольствиях, ни о том, какие наслаждения следуют одно за другим. Но спрашивал о том, что было бы добропорядочно с любой стороны ему, его Короне, всем нам, его подданным. Старался победить сам себя и те страсти, которые, ведя нас ко злу, противны Божьей воле, подчинил их разуму, зная что достонейшей чертой в королевской особе должно быть воспитание самого себя, а не подчинение силой многих народов.

Присмотритесь, ВКВ, нет ли каких различий в поступках предков ВКВ и Ваших, нашего государя. Посмотрите сами глазами разума, достойно ли ВКВ, высоко рожденного, помазанного короля, в котором наша самая большая надежда, такая женитьба? Не того ждала Корона, не такой плод должен был созреть из высокого рождения и благородного воспитания ВКВ. Ведь святой король Сигизмунд, который всю свою жизнь был могучим, благородным, прославляемым и благословенным на правление королем, своей Короне, которую он любил более всего на свете, без сомнения, не хотел оставить попечителем никакого, менее достойного, чем он сам. И поэтому всегда хотел иметь возле ВКВ охмистров большей добродетели, великой мудрости, великих знаний и авторитета, чтобы это государство сохранило о нем вечную память, было ему обязано, как за добродетель, дела, поступки, справедливость, победы, так и за рождение и воспитание нам доброго, богобоязненного и полезного наследника. Что бы он сказал сейчас, когда бы увидел ВКВ, соединенного со своей подданной? Не хочу домысливать, но ВКВ, который лучше, чем кто иной соизволил присоединиться к хвалебным определениям этого короля из королей, сам может представить, что бы он сказал и что бы сделал, так сильно любя эту Корону и стараясь о ее любви и вечной славе. Сказал бы то, очевидно, что мы все с жалостью говорим: такая женитьба между неравными, то есть между господином и подданной, между Божьим помазанником и вдовой, не идет от Бога. И истинно

не от Бога, не вдохновенная его Духом; ведь тот, кто всем приказывает, должен печься не о своем благе, а о благе всех; не по своей склонности, как другие люди, но для пользы и добра РП королю достойно жениться. Не его очи, не его уши, но очи и уши тех, кто стоит рядом с ним, должны выбирать ему жену. Они призваны, как опекуны, которым покойный король поручил опеку над особой ВКВ: что без них или против воли их ВКВ сделал или потом начнет, не будет от Бога: ведь он приказал слушаться отца, мать, а после них старших опекунов. Поэтому ВКВ не может, выбирая себе жену без совета сенаторов, оскорбить их круг, не оскорбляя свою совесть, ведь присягал не делать ничего, не решать ничего, не начинать ничего без их совета и воли.

Не хотим много говорить, почему такая женитьба ВКВ есть зло. Нам не для того от Бога даны языки, чтобы их должны были употреблять для оскорбления людей; и также нам не известно ничего такого, из чего могло бы родиться подозрение, говорим открыто, что об этой благородной пани ничего не знаем, знаем лишь то, что говорим: это неравный брак, учиненный без совета коронных сенаторов, тайно; это дурная слава, это зло, и дай Бог, чтобы этот брак не привел к падению нашей Короны. Поэтому ВКВ не должен считать его браком, как мы не считаем его браком. Божья святость не в том, чтобы свершиться тайно, не в присутствии двух, трех или десяти особ, но должна расточаться явно, ясно, в костеле, перед очами всех людей. Если бы брак был по Божьей воле, был бы для пользы нашей Короны, то ВКВ созвал бы весь свой совет, и не во дворце, а в костеле, в присутствии людей, по воле Божей и с благословения людей этот акт должен был совершиться. Но если это было не от Бога, началось без извещения сенаторов, строилось не на камне, а на песке, ветер должен оторвать шатко построенное от земли.

Уступи, ВКВ, усильным просьбам своих подданных, которые свою жизнь ценят менее, чем славу ВКВ, рассмотревши, кто просит ВКВ, кто просит для добра, отдали и отринь от своего королевского ложа, которое должно быть святым как алтарь, а не полным благоухания, ту особу, которая нам не позволяет любить ВКВ с великой и нежной охотой. Пусть весь мир, нынешний и который будет потом, узнает, что Сигизмунд Август, король польский, так полюбил своих подданных, так ценит свою славу и здоровье своей Короны, что для нее все свое блаженство, все радости, любовь, наконец плач милой себе особы отринул. Это будет, ВКВ, большей победой, чем если бы ВКВ завоевал все московские и татарские земли, и особенно потому, что высокий сан ВКВ требует, чтобы он ничем не был унижен.

Мы ведь понимаем, ВКВ, что эта добродетельная пани одарена от Бога всякими добродетелями: порядочностью, богобоязненностью; понимаем, что в ней объединилось все, что нужно королевской

жене; однако она не равна ВКВ своим происхождением, чтобы без совета сенаторов, без согласия тех, от кого это зависит, стала женой ВКВ, и королевой польской быть не может. Не хотел бы ВКВ начинать свою королевскую власть с того, чтобы уничтожить наши права и свободы таким поступком и нас покорить. Если кому-то кажется, что это вещь незначительная и мало относящаяся к нашей вольности, но кто в нее внимательно вникнет, поймет, что вольность Короны Польской в этом понесла бы убыток, если бы, спаси Боже, ВКВ не хотел отменить свое начинание, которое, испортив нас и ВКВ, не могло бы потом обратиться в утешение. Ведь как наше добро исходит из особы ВКВ, так же и величие королевское без честности, без послушания, без любви подданных не может быть гордым. Мы счастливы до тех пор, пока упоены славой и добропорядочностью угощены, пока видим славу, счастье и добропорядочность нашего короля. А с другой стороны, если мы будем обмануты, если не заступимся за ту вольность, в которой мы первенствуем среди других народов, не сомневайся, ВКВ, что ты бы мог быть нашим королем, какими бывали твои предки. Сам себя обманываешь, государь, а тот, кто внушает ВКВ такие мысли, если бы продолжал свои действия, если бы начал испытывать нас на терпеливость, если бы настоял на своем, и правил грозно над нашей волей, сгинет и накличет на себя вечное проклятие не только от нас, но и от ВКВ. Говорю это с великой жалостью, ВКВ, но такую речь мне внушает повиновение мое, вера и любовь к ВКВ, от которых доброму не пристойно отступить. Мне ясно видится: ВКВ стремится удержать при себе эту особу, к которой склонил свои мысли и свое королевское сердце: но это нехорошо, ибо хороши только те вещи, которые честны. Женитьба сама по себе честна, но только та, которая берет начало, средство и исполнение от господа Бога, а не от телесной любви: потому что если происходит иначе, если начинается со склонности, основано на телесной любви, держится милостью тела, а не милости добродетели стоит, это на святость, а грех, и таким грехом, какого Господь Бог не хотел простить без строгого наказания любимцу своему Давиду. Повторяю, хорошо то, ВКВ, что честно: когда, ВКВ, ты возьмешь себе в жены равную тебе, то есть из королевского дома, когда не по склонности своей, а благу Короны угождать будешь, победивши сам себя, то сделаешь добро, которое основано не на страсти, а на честности, не на минутном добре, а на вечном: будешь, ВКВ, без сомнения, удачливым королем, Короне откроются такие богатства, о каких нам должны завидовать другие народы, за этим пойдет слава, безопасность, мир, а у неприятеля нашего затрепещет сердце, и сгинет та радость, которую он до этого времени имел из-за такой женитьбы ВКВ; уже это должно напомнить ВКВ, что для ВКВ то не является добром, из-за чего веселится неприятель. Посмотри же, ВКВ, должен ли ты называть друзья-

12 — 5564

ми тех, кто ведет тебя к такой женитьбе, поскольку они желают того же, что и неприятели ВКВ. Ведь не блага ВКВ, не выгоды для Речи Посполитой, а своей выгоды желают эти люди. Та любовь к ВКВ, которой они похваляются, не может быть названа истинной любовью, но под прикрытием любви скрывается лицемерие, достойное позора, бесчестия, строгой казни. Ведь это лицемерие стремится к тому, чтобы ВКВ не был любим своими подданными. За этой немилостью стоит ненависть, опасность и сила зла. Таковы эти подданные, которые не имеют любви к своему государю, действуют по необходимости, а не доброжелательству; пан не должен таким доверять в опасности и бояться их всех, как его все боятся.

Не было пользы никому из тех тиранов, которые говорили: пусть мои подданные, если хотят, меня ненавидят, раз они меня боятся и делают, что я им приказываю. После своего великого падения, в сущности, уничтожения, они познали, что их власть, их господство было уже тем бесславно, что не имели друзей, не имели любви. А с другой стороны, удачливый и благословенный король, которого любят подданные, сладко спит, и кушанье ему сладко. Его не грызет сомнение, он не знает боязни, знает то, что его подданные более думают о его славе, его чести и достатке, его удовольствиях, чем он сам. А как же не думать о благе того государя, который сам заботится о благе своих подданных, а не о своем? Как не любить того короля, который более любит своих подданных, чем свое благо, свои удовольствия? Как не почитать, как не уважать такого государя, который, отринув от себя все удовольствия, все телесные наслаждения, строг к себе более, чем к своим подданным? Именно это сделало Александра великим и самым непобедимым королем: великую славу получил, когда победил большое войско Дария, собранное из воинственных, мужественных людей — персов; но гораздо большую славу,— когда не захотел увидеть жен и дочерей Дария. В первом проявилась его военная выправка, твердость, сердце и счастье, во втором проявилась его добродетель, воздержание, стыд, порядочность, богобоязнь и иные великие и достойные похвалы черты, за которые он достоин славы бессмертной. Также и Сципион Африканский появил силу в Африке, когда поражал войска, завоевывал города и земли, подчинял людей, но наиславнейший, достойный вечной памяти его поступок, обрученную с женихом невесту отдал ему невинной, сам себя покорил, а телесные страдания в свои молодые годы буйно укротил; и такой воздержанностью Сципион доказал то, чего, вероятно, никогда не доказал бы силой. Ведь тогда люди, видя его такую великую добродетель, видя такие черты, которые есть лишь у людей, в смертном теле жизни следующих бессмертным, отдали ему свои земли, города, гавани и самих себя, убеждаясь в том, что раз он может победить сам себя, то достоин того, чтобы нам приказывать. Нам расска-

зывают басни о Геркулесе, будто он победил змея или какого-то многоголового дракона; нет на свете таких драконов, но дракон — наше тело, а драконьи головы — наши помыслы, алчность и телесная похоть, из которых кто одну, а кто две победит, а из остальных может возродиться их сила. Надо все победить, все побить и вычистить, чтобы не смогли возродиться: Геркулес это сделал, отсек головы и поэтому помещен среди богов. Это великая добродетель — воздержанность и победа над самим собой, что более всего достойно короля. Если хочешь, ВКВ, наш милостивый государь, победить сам себя, отврати свои очи от того, что заражает не только очи ВКВ, но и разум и природную бдительность; пусть телесная алчность владеет не более, чем здравый смысл: быстро пройдет то, что любо чувствам. Но то, что любит наш разум, не зараженный телесной алчностью, то не может ни измениться, ни умереть, но длится вечно.

К тому же люди больше привыкли смотреть на то и дольше привыкли помнить то, что совершают с законами, обычаями, бесславием своего государства, чем на то, что делают для его славы, пользы, увеличения; так, что бы ни сделал доброго Короне ВКВ, то ли победил врагов, то ли расширил государство, то ли накопил богатства, то ли умножил свободы — все это утратило бы свой природный вкус и не принесло бы нам радости, если бы ВКВ мог, несмотря на протест всех нас, в этом союзе (упаси, Господи) остаться, а Корону Польскую этой женитьбой унизить. А так, благодаря Богу, который Корону Польскую из когда-то малых начал превратил в такую великую и могучую, для которой сохранил до настоящего часа вольности, владения, наши дома; который не разумом нашим, а стойкостью, не делом, а своей лаской и милосердием уберег нас от того огня, в котором горят французская, венгерская, английская и другие земли, просим тебя, Государь, откажись от того, что взял на себя, не называй женитьбой то, что женитьбой не является; пусть чем-нибудь иным украшает себя эта благородная и добродетельная пани, которую ВКВ хочет иметь женой, чем славой, позором, вредом, ложью и наконец пороком ВКВ и всего дома Ягелонов.

Мы, твои верные подданные, готовые положить за тебя головы, просим только того, что является благом, здоровьем и радостью для ВКВ, не ищем в этом пользы для себя, но жаждем доброй славы — пользы для ВКМ. Если будем услышаны, а наша покорная просьба важна, но нелегка будет для ВКВ, то уверены в том, что ВКВ нами, подданными своими, грозен с помощью Божьей для своих неприятелей, а для друзей могуч будет; и мы, ВКВ, со своим боголюбивым королем станем счастливейшим среди других народов.

Перевод с польского
М.Е.Бычковой

ПРИМЕЧАНИЯ

ВКВ — сокращение титула польского короля; Корона — сокращение одного из названий Польского государства — Корона польская.

Упоминаемый в тексте король Сигизмунд — польский король Сигизмунд Старый, отец Сигизмунда Августа; Барбара Радзивилл — вторая жена Сигизмунда Августа; она принадлежала к семье Радзивиллов, могущественных литовских магнатов, ее первым мужем был Станислав Гаштольд, также представитель литовского магнатского рода. Сигизмунд Август тайно женился на Барбаре Радзивилл в конце июля — начале августа 1547 г. в Вильнюсе, вопреки воле отца.

Текст речи Петра Боратынского привел в своей книге Лукаш Гурницкий. очевидно, воспользовавшись записью, сделанной во время заседания сейма. Перевод сделан по современному изданию книги Гурницкого: *Górnicki L.*Dzieje и Korone Polskiej. Wrocław, 1950.5.22—29.

С.А.Долгополова
(Мураново)

ПОЭЗИЯ ДОМАШНЕГО КРУГА

Словами «Дарование есть поручение» Евгений Боратынский обозначил метафизическую глубину поэтического служения. Случилось так, что в трех поколениях его потомков появлялись те, кто был отмечен несомненным поэтическим даром,— и каждому из них пришлось по-своему решать проблему поэтического служения.

* * *

В Казани, в 1882, 1904 и 1914 гг. были изданы три сборника стихотворений, носивших одно название: «Друзьям на память». Их авторами были: Николай Евгеньевич и Александр Николаевич — сын и внук Евгения Абрамовича Боратынского — и Надежда Дмитриевна, урожденная Шипова, жена Александра Николаевича.

Через 100 лет, в 1985 г., в Лос-Анжелесе увидел свет сборник стихов Ольги Александровны Ильиной, с 1923 года жившей в эмиграции в Калифорнии. Книга имела посвящение: «Моей семье и друзьям» — что, возможно, указывало на малочисленность эмигрантских читателей. Но, скорее всего, это посвящение было осознанным продолжением семейной традиции — ибо Ольга Александровна Ильина была дочерью и внучкой казанских поэтов. В одном из своих стихотворений она свидетельствует о существовавшем в роду Боратынских особом единстве, порожденном духовной причастностью к поэзии:

Отца и дедов портреты
В моем сердце, как звездный свет —
Отец мой и дед поэты
И прадед большой поэт.

В одно сливаемся все мы,
Общей мечтой близки,
Строфы одной поэмы,
Воды одной реки.

В этом стихотворении дано еще и существенное различие между поэтами, ибо один из них назван «большим», то есть принадлежащим «большой», национальной литературе. Остальных, на наш взгляд, объединяет то, что их творчество можно было бы назвать «поэзией домашнего круга». Область этой поэзии лежит вне графоманских упражнений дилетантов и стихотворений «на случай» поэтов-про-

фессионалов. И у «большого» поэта, и у поэтов «домашнего круга» — общая почва и ценности, их различает только масштаб дарования.

Темы, ритмы, образы и поэтическая лексика Евгения Боратынского были усвоены его потомками-поэтами, в особенности, его сыном — Николаем Евгеньевичем. Вслед за определением «душемутительный поэт» в стихотворении Боратынского-старшего «Подражателям» он говорит в своем стихотворении «О, совесть, по преданью мира...» о страстях: «душемутительных страстей». Несомненно, что «недоносок / Небесных голосов» из стихотворения «Венчая землю, ярко тлеет...» — перекочевал сюда из стихотворения Евгения Абрамовича «Недоносок». Особо наглядный пример повторения жизненной ситуации и ее поэтического отображения являют стихотворени:я отца — «Пироскаф» и сына — «На встречу». Некогда восьмилетним мальчиком Николай плыл с родителями на «пироскафе», пересекавшем Средиземное море, направляясь из Марселя в Неаполь; будучи уже зрелым человеком, он однажды, возвращаясь домой в Казань, плыл на пароходе по Волге — чему и посвящено стихотворение «На встречу»:

Завтра, мой друг, я увижусь с тобою,
Завтра малюток своих обниму!

В этих строках узнается финал стихотворения «Пироскаф»:

Завтра увижу я башни Ливурны,
Завтра увижу Элизий земной!

Это стихотворение было сочинено Евгением Абрамовичем во время трехдневного плавания, о чем он сообщал в письме к Путятам весной 1844 г., описывая и другие обстоятельства путешествия: «Морская болезнь меня миновала <...> В нашем отделении было нестраждущих один очень любезный англичанин, двое или трое незначущих лиц, неаполитанской maestro музыки, Николинька и я. Мы коротали время с непринужденностью военного товарищества».

Творчество поэтов из семьи Боратынских обогащено также влиянием послепушкинской поэзии — Лермонтова, Некрасова, Фета, Соловьева и др. Но память о своем «родовом» поэте — Евгении Боратынском — сохраняется у них неизменно. Так, Александр Николаевич, описывая в 1893 г. дом в Каймарах, где Евгений Абрамович жил со своей семьей в начале 1830-х годов, вспоминает своего деда:

Когда-то здесь, как брызги света,
Светлы, глубоки, горячи
Из сердца грустного поэта
Текли поэзии лучи.

Кровные, литературные и духовные узы — тема целого стихотворения Ольги Александровны Ильиной «Над книгой прадеда»:

Передо мною том стихов твоих,
Они давно меня пленили.
Но каждый раз, когда вникаю в них,
Я что-то путаю... ты спишь давно в могиле,
Передо мной и жизнь и смерть твоя,
Ты умер век назад, тебя похоронили,
А между тем ты жив — и это я.

Евгений Боратынский, будучи уже признанным поэтом, печатает в «Северных цветах» на 1829 год стихотворение «Мой дар убог, и голос мой не громок...», в котором выражает потребность найти такого читателя, которому были бы интересны и близки поэтические творения не сами по себе, а как свидетели живого бытия их автора. Его строки:

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу, и на земли мое
Кому-нибудь любезно бытие —

можно было бы назвать манифестом «поэзии домашнего круга», если бы они не принадлежали большому поэту. А сын, внук и правнучка Евгения Боратынского в лучших своих произведениях выходят за рамки «поэзии домашнего круга». Каждый из них свидетельствует о своем поэтическом призвании и размышляет о своей творческой судьбе.

Николай Евгеньевич в стихотворении «Хмельна Кастальская струя!..» пишет:

Ты знаешь ли, дева, что в грудь удалую
Отец мне кипучую кровь свою влил?
Ты знаешь ли, дева, что в душу живую
Творец мне священную искру вложил?

В заключительном стихотворении сборника он вопрошает о назначении своего дара:

От юных лет мне музы были милы!
Язык богов был мной высоко чтим,
Но мой досуг, ума и сердца силы,
Я посвящал не им.

Семья, друзья, общественное дело,
Дела всех близких и дела свои,
Как бы назло стремлениям, всецело,
Охватывали дни.

Но в высь меня звезда моя манила
И жаждал я сквозь прозы пыльных туч
Хоть мельком зреть, любимого светила,
Животворящий луч.

Алкал я звуков вдохновенной арфы,
А принимался за постылый труд!
Мои заботы, как заботы Марфы,
В века не перейдут.

Зарыл ли я, как раб, талант от Бога,
Иль звук посильный издала струна?
На выбор лучшая и высшая дорога
Была ли мне дана?

Последнее ли вымолвил я слово,
Иль сказанное вслух, как пахарю зерно,
За звуки звуками воздать готово
Сторицею оно?

Прорцы, Господь! Молчанье я нарушу,
Слух вознесу я к горним голосам
И дни мои, и пламенную душу,
Созвучиям отдам!

Между поэтическим призванием и общественным служением пришлось выбирать и Александру Николаевичу. В стихотворении 1895 г. он писал:

Да, мне уж бросить пора дорогое искусство,
Им я служу непонятным для братьев кумирам.
Тщетно я в песни влагал неподдельное чувство,
Песни меня не сроднят с холодеющим миром.
Что же напрасно терять драгоценные годы?
Лучше избранье свое укрепить в неустанной работе,
Думы лишить навсегда своенравной свободы,
Бросить искусство свое и отдаться заботе.

А между тем он говорил о переполнявших его душу творческих силах в стихотворении 1891 г. «Перечитал свою тетрадь...»:

Бывало юные порывы
В душе хранить я не умел:
Писал стихи, слагал мотивы,
Мечтал, что мой удел счастливый,
Поэта сладостный удел...

Ольга Александровна прошла через испытания Гражданской войны и эмиграции. В стихотворении 1921 г. она вспоминает:

Помню, помню, как, когда я бегала по спекулянтам,
И сновала по грязным базарам,
Часто сердце мое горело пожаром
От наплыва образов, рифм и еще чего-то,
Что называют талантом.
Только себе в те жуткие дни я
Не отдавала отчета,
Что это его агония.

Это было в России, моей отчизне,
В городском оголтелом шуме,
И талант мой рыдал, что он жив, полон жизни,
Но что он умирает! И умер.

И если ее дед, Николай Евгеньевич, обещал Господу нарушить свое поэтическое молчание, если на то будет явлена Его воля, то Ольга Александровна принимает молчание как Божью волю, определившую ее творческую судьбу. В стихотворении «Отца и дедов портреты...» выражено согласие на это:

И если страшны обвалы
Чуждых и грозных скал
И тем водам не петь, как бывало,
А исчезнуть в чужих песках,

И если слабей их звучанье,
И если мутней струи,—
Боже, прими их молчанье,
Сделай его своим.

Для окружающих каждый из них был поэтом «милостью Божией», а не «домашним пиитой», способным рифмовать без всякого разбора. Следует отметить, что при этом степень поэтического дара авторов их читатели — в том числе и адресаты — воспринимали вполне адекватно. Так, Екатерина Николаевна Боратынская, дочь Н.Е.Боратынского, приводя в своих «Записках» стихотворения отца, замечает, что он «хоть и в малой степени, но унаследовал от своего отца-поэта дар поэзии». Ольга Александровна Боратынская (урожденная Казем-Бек), жена Николая Евгеньевича и адресат многих его посланий, в своих воспоминаниях «Из гнезда» приводит стихи мужа и сына. В числе важных домашних событий 1882 г. она упоминает выход в свет поэтического сборника мужа. Там же она сообщает, что тираж этого издания не превышал 100 экземпляров, т.е. книга действительно предназначалась «для немногих» и в продажу не поступала. В 1905 году в № 6 «Русского Архива» была опубликована небольшая статья о Николае Евгеньевиче, подписанная инициалами «В.А.». Автор, говоря о нем как о выдающемся деятеле Казанской губернии, цитирует его стихи, а одно даже приводит полностью.

Для людей, близко знавших Александра Николаевича Боратынского, его стихи представлялись частью его существа настолько, что ими сопровождается даже рассказ о его трагической гибели, изложенный в письме одной из бывших воспитанниц Учительской семинарии, попечителем которой он состоял (см. ниже). Его дочь Ольга Александровна берет эпиграфом к своему стихотворению «По вечерам я прихожу сюда...» строки отца «От смерти жизни жду / И от молчанья слова».

Ольга Александровна Ильина в эмиграции вынуждена была заниматься дизайном одежды. Однако оправданием ее жизни для нее самой и ее близких был «верхний ящик ее стола», в котором хранились рукописи. Об этом она пишет в одном из своих поздних стихотворений «Моим детям»:

Когда я буду портретом,
Висящим у вас на стене,
Блеклым портретом при этом,
Скажете вы обо мне:

— Ах, как была ленива,
Разбросана и слаба!
Ах, как была терпелива,
Снисходительна к ней судьба.

Сколько бы грез парящих
В явь обратить могла!
Но... вы видели верхний ящик
Ее стола?

«Поэзия домашнего круга» была неотъемлемой частью культурного бытия образованных семейств.Эта поэзия оживляла домашние празднества: стихотворные куплеты вплетались в домашние театральные представления и концерты. Дневники хранили стихи, рожденные глубоко личным опытом, альбомы получали особое значение, если их украшали поэтические строки.Большой поэт творит свой художественный мир, воплощая новые смыслообразы и обогащая при этом литературу новыми формами. Поэт «домашнего круга» выражает состояние своей души, ума и духа, пользуясь испытанным поэтическим арсеналом. Однако отдельные стихи по глубине или тонкости переживания, особом знании описываемого предмета могут оказаться шедеврами или ценнейшими свидетельствами эпохи, что несомненно представляет интерес для читателей. Поэзия из семьи Боратынских дает идеальную модель для изучения этого феномена.

Н.Е.Боратынский

Николай Евгеньевич Боратынский, младший сын поэта, родился 2 ноября (ст.ст.) 1835 г. в Москве. По окончании Николаевского кавалерийского училища в 1854 г. начал военную службу прапорщиком в лейб-гвардии Павловском полку. Военное поприще Николая Евгеньевича очень скоро — в 1857 г. — завершилось отставкой. Затем вместе с сестрами и матерью он четыре года прожил в Италии и Швейцарии. В 1864 г. женился на Ольге Казем-Бек, дочери известного востоковеда. С 1865 г. началась его общественная деятельность в Казанской губернии (уездный предводитель дворянства, председатель попечительского Совета Мариинского училища, впоследствии гимназии, и др.), продолжавшаяся более 30 лет. Будучи человеком последовательно консервативного направления, Боратынский не только был убежден в значении дворянства как оплота Российского государства,— но и для многих знавших его людей был живым воплощением «лучших старинных преданий дворянства». Свои взгляды на необходимость сохранения в России земельного дворянства Николай Евгеньевич изложил в нескольких статьях, опубликованных в журналах, а потом вышедших отдельными брошюрами. Но публицистическая проза была не единственной стороной литературного творчества Николая Евгеньевича: ему дано было и поэтическое дарование. В статье в «Русском Архиве» (1905, № 6) приводилось следующее свидетельство: «Семилетним мальчиком он ездил со своими родителями за границу, и первые сильные сознательные впечатления были получены им во время этого путешествия <...> Весьма возможно, что впечатления этого раннего путешествия, вместе с врожденной наследственностью, способствовали к развитию в душе <...> Николая Евгеньевича того поэтического настроения, которое сопровождало его всю жизнь и не заглушалось неусыпными трудами и заботами совершенно материального свойства».

Свои стихотворения Н.Е.Боратынский опубликовал отдельной книжкой в Казани в 1882 г., а в 1884 г. там же издал том сочинений своего отца. Николай Евгеньевич скончался в Казани 7 апреля (ст. ст.) 1898 года и был похоронен в имении Шушары. Его жена Ольга Александровна и дети: Александр, Екатерина, Ксения много сделали для народного образования в Казанской губернии. Кроме того, они занимались благотворительностью, а Ольга Александровна организовала кустарный промысел для крестьян окрестных деревень. Ксения Николаевна Боратынская (1878—1958), в замужестве Алексеева, оставила обширные воспоминания, которые являются летописью этой замечательной семьи.

Хмельна Кастальская струя!
Фиял, красавица моя,
Ты с влагой огненной подносишь.
Зачем, зачем ты песен просишь?
Знай: песен тех страшуся я!
Что ж, лейся поток неземной!
Рви грани приличий холодных!
Клубися и в звуках свободных
Свой бред безымянный воспой!

Разлился ключ, фантазии безбрежный океан
Клубится подо мной мятежными волнами.
Я слушаю его. Он страстен, дик и рьян,
Он слух лелеет мой безумными речами!
Он говорит: «Не знай, забудь
Былую жизнь, былые грезы!
Дай сердцу прежнему уснуть,
На преполненную грудь
Пролей живительные слезы!»

Ты знаешь ли, дева, что в грудь удалую
Отец мне кипучую кровь свою влил?
Ты знаешь ли, дева, что в душу живую
Творец мне священную искру вложил?

Люби меня, дева, в восторгах и муках
Огнем вдохновенья меня опали,
Лобзай меня, дева, я в пламенных звуках
Потомству отдам поцелуи твои!

Пускай, не одно поколенье волнуя,
Рассказ о любви твоей душу живит;
Пусть откликом звук твоего поцелуя
В потомстве другого певца вдохновит!

Хмельна Кастальская струя!
Не слушай, девица моя,
Бред вдохновенных ею песен:
Им душный мир приличий тесен,
Их не поймет душа твоя!

А.Н.Боратынский

Александр Николаевич Боратынский родился в Казани 4 июля (ст. ст.) 1867 г. и прожил там почти всю свою жизнь. В 24 года он женился на выпускнице Смольного института Надежде Дмитриевне Шиповой, красивой, грациозной, умной. Они оба писали стихи и лю-

били музыку. У них родились два сына: Дмитрий (1892) и Александр (1899) и дочь Ольга (1894). 13 ноября 1903 г. Надежда Дмитриевна умерла, заразившись скарлатиной от больного Димы, за которым ухаживала.

Стихи, написанные Александром Николаевичем после ее смерти сливаются в единый псалом любви, которая *никогда не перестает.*

После смерти жены он много времени и сил отдавал делу народного образования, стремясь воспитать поколение земских деятелей, способных действенно служить своему народу. У Александра Николаевича был дар притягивать к себе сердца людей, и многие приходили к нему за душевной поддержкой и наставлением. Многим он помог материально.

Почти вся его общественная и служебная деятельность, за исключением семи лет в Чистополе и Симбирске, связана с Казанской губернией. После окончания Училища правоведения в Петербурге в 1889 г. он тогда же получил место при Казанском окружном суде. С тех пор поле его деятельности постоянно расширялось. В 1904 г. он был участником Всероссийского съезда земских деятелей. В 1908 г. стал членом Государственной Думы 3-го созыва. В баллотировку 1914 г. избран на шестое трехлетие предводителем дворянства Казанского и Царевококшайского уездов.

Его любимым детищем была Учительская семинария. Перед отъездом в Петербург для работы в Государственной Думе он произнес там прощальную речь, желая утвердить будущих народных учителей в том, чтобы они имели «настойчивое стремление к достижению заветов добра и правды».

Он говорил им: «В вопросах личной жизни, которая поставит вам много трудностей, подчеркните себе одну основную человеческую слабость: человек склонен себя оправдывать и обвинять другого. Это происходит от того, что люди не умеют любить: не научились ставить себя на место другого, не научились жертвовать своими личными интересами».

Его расстреляли на окраине родного города 19 сентября (н. ст.) 1918 г., вскоре после того, как войска Пятой армии Восточного фронта заняли Казань. Согласно установке Лациса (Ян Фридрихович Судрабс, 1888—1938), председателя ЧК и военного трибунала этой армии, в первую очередь подлежали уничтожению высшие должностные лица. Он и послал на расстрел А.Н.Боратынского как предводителя дворянства. Когда наутро одна из женщин, дружившихся с семьей Боратынских, пришла к Лацису просить тело для погребения, убийца сказал: «Да, о нем имеются хорошие сведения, тело можно выдать».

Судя по стихам, Александр Николаевич знал, что смерть придет к нему, «когда стемнеет». Эта, казалось бы, стершаяся метафора конца

жизни, поставленная в название одного из стихотворений, стала пророчеством. Действительно, его вывели из тюрьмы поздним вечером. Он знал также, что встретит смерть в озарении «священных лучей». Воспитанница Учительской семинарии Дуня Чеботарева писала своей подруге об их наставнике: «...умирая, он верил в прекрасные свойства народа, для которого он отдал свои силы и всю любовь свою, веря в Бога и в человека. А ночь 19-го была чудно-прекрасна. Было тихо, тепло, и все было залито серебристым светом луны, а в этой ночи представляю себе черный автомобиль без огней, несущийся по пустым улицам. Миновал город, а там — смерть... Что он переживал, что думал, наверное, молился. Помнишь его стихотворение?

Когда закат на небе угасает
И глубь небес темнеет,— видим мы
Других миров блестящие созвездья,
Их яркий свет струится к нам из тьмы.
Так, знаю я, что в час, когда померкнет
Мой день земной, в таинственной ночи
Увижу я невидимые в жизни
Небесных сил священные лучи.

Рабочий сидевший с ним и выпущенный на свободу, говорил, что он вел себя твердо и гордо, когда выходили из тюрьмы к автомобилю. Сидел до этого в подвале темном, сыром. Людей там было много, так много, что ему пришлось сидеть не разгибаясь на корточках всю ночь, так как он свою постель уступил больной [татарке] латышке. Он всех поддерживал и утешал». Последний факт его жизни воплощен в строках из стихотворения, обращенного к умершей жене:

Я в высь к Тебе протягиваю руки...
Но где же ты?

По рассказам очевидцев, перед расстрелом его правая рука лежала на груди, а в левой — он держал карточку Надежды Дмитриевны, которую инстинктивно поднял в момент выстрела.

ЖИЗНЬ ГОВОРИТ

Жизнь говорит и шепчет, и поет
Устами ночи звонко соловьиной,
Тревогой дня и мыслей паутиной,
И шумом волн, весной взломавших лед,

* «Когда стемнеет».— *С.Д.*

Жужжаньем пчел и шелестом ракит —
Жизнь говорит...

И мудрецов вещающим глаголом,
Рыданьем струн и голосом певцов,
Тоской земли, со всех ее концов
Слитой в мольбу пред Божиим Престолом,
Потоком слез у надмогильных плит —
Жизнь говорит...

Живописаньем кисти вдохновенной,
Колоколов гуденьем в небесах,
Громами гроз и светочем вселенной,
И пеньем птиц в задумчивых лесах,
Где в звуках тишь как будто бы царит —
Жизнь говорит...

Вещает жизнь беззвучной вечной бездной,
Молчащих тайн предвечной глубиной,
Безмолвьем снов и таинств ночи звездной,
И стона дум кричащей тишиной,
Псалмом любви, что в тайнах сердца скрыт —
Жизнь говорит...

1910

ЛИТЕ*

Утро. За твоим оконцем
Мир — блестящий и зеленый,
Весь облитый ярким солнцем,
Многострунный, многозвонный —

Сон тревожит твой и звонко
Льет могучие напевы.
Он тебя от грез ребенка
Будит к мыслям юной девы.

Встань, проснись, лучи восхода
В небе светлом заиграли,
Песен ждет твоих природа,
Песен мысли.— Не пора ли?

Выходи на Божью ниву,
Тайнам мира чутко внемли,
Помогай любви разливу,
Омывающему земли!

---

* Лита — домашнее имя О.А.Баратынской, в замужестве Ильиной, сохранявшееся в течение всей ее жизни.— *С.Д.*

И журча ручьем созвучий,
Полным ласки и привета,
К небу брызгов сонм летучий
Посылай в пределы света.

1911. Шушары.

О.А.Ильина

В 1985 году в Лос-Анжелесе Николай Дмитриевич Боратынский, праправнук поэта, крупный авиаинженер, издал на свои средства сборник стихотворений Ольги Александровны Ильиной, приходившейся ему теткой. В предисловии он писал об авторе: «Узнав смолоду, как прекрасна может быть жизнь, она никогда, даже будучи брошенной в самую темную пучину горя жестоким поворотом последовавших событий, не теряла из виду то творческое сияние и любовь к человеку, которые всегда излучали члены ее семьи, веря в победу света над тьмой. Даже когда эта победа была только внутренней».

Ольга Александровна родилась 26 июля (ст. ст.) 1894 года в Казани в семье Александра Николаевича и Надежды Дмитриевны Боратынских. Ее прадедом был поэт Е.А.Боратынский. Она унаследовала поэтический дар, не угасавший в нескольких поколениях. Темы и интонации ее стихов, написанных в юности, родственны ранним стихам Анны Ахматовой — в них звучит голос одной эпохи.

Окружавший ее прекрасный мир, казавшийся вечным, рухнул, когда она была молодой женой и матерью. В марте 1917 г. Ольга Александровна вышла замуж за бывшего гусара Кирилла Борисовича Ильина. В сентябре 1918 г. с девятидневным сыном Борисом она последовала за отступавшей в Сибирь Белой армией. В Красноярске беженцы были отрезаны от воевавших частей, и она вернулась с сыном в Казань. Ее стихи эпохи Гражданской войны — это психологически достоверные свидетельства страшного времени. В стихотворении «Примерзая к шпалам», вспоминая «годину страшного бездомного скитанья», она пишет о том, что в душе даже тогда продолжали жить «неуловимые, неясные мечтанья». У этого поколения убивали тело, но не могли убить душу. В 1922 г. ей удалось получить выездную визу, и она наконец встретилась в Харбине с мужем, прошедшим всю войну в рядах Белой Армии. В 1923 г. семья эмигрировала в США и поселилась в Сан-Франциско. Там в 1929 г. родился ее второй сын Дмитрий.

Ольга Александровна много лет занималась дизайном одежды. Но, будучи автором уже опубликованных в русских предреволюционных журналах и ненапечатанных послереволюционных стихов, она стала участником сан-францисского Литературно-художественного кружка, основанного А.П.Ющенко как раз в год ее приезда в

Калифорнию. В 1925 г. ее стихи появились в коллективном сборнике «Дымный след». В 1927 г. в эмигрантском издательстве Крылатых (Нью-Йорк — Париж) был опубликован первый сборник ее стихов «Молчанье звезд». В берлинской газете «Руль» 21 сентября 1927 г. Юлий Айхенвальд поместил рецензию на эту книгу. Известный критик писал: «Этот маленький сборник пришел из Америки <...> Наша соотечественница, заброшенная судьбой за океан, осталась все же русскою <...> Позволяя себе маленькую нескромность, т.е. выходя за пределы книжки в биографию поэтессы, прибавим, что она — правнучка Баратынского. Как будто сказалось это знатное родство на стихах г-жи Ильиной. Они проникнуты живою мыслью, их отличает хорошая интимность, они звучат серьезно и религиозно».

В сборниках Литературно-художественного кружка О.Ильина печаталась и позже; это были: «Земля Колумба» (1937) и «У Золотых Ворот» (1957). Ее последняя зарубежная публикация состоялась в 1988 году в альманахе «Встречи» (Филадельфия). В Сан-Франциско она прожила многие годы, достигнув почтенного возраста — девяноста семи лет. Н.Д.Боратынский писал о ее доме: «Традиции семьи Баратынских здесь полностью сохранены, и большое число людей, старых и молодых, собирается в ее маленькой квартирке, чтобы обменяться своими идеями, замыслами, поделиться своими заботами, мечтами». Заметим, что среди знакомых Ольги Александровны был и С.В.Рахманинов.

В 1989 году она говорила своей родственнице Е.Н.Храмцовой, приехавшей в гости из Москвы: «Мне никогда не хотелось писать стихи по-английски!». Но она стала автором трех прозаических книг, написанных на английском языке и изданных в Нью-Йорке: о детстве под Казанью — «Dawn of the Eighth Day» («Канун восьмого дня». 1951); о жизни в Петербурге — «The St. Petersburg Affair» («Санкт-Петербургский роман». 1982); об отступлении с Белой армией в Сибирь — «White Road» («Белый путь». 1984).

У О.А.Ильиной несомненно был поэтический дар, и хотя эмигрантская судьба ограничивала ее поэзию рамками «домашнего круга», но и в них она создавала высокую лирику. Она скончалась 6 ноября 1991 года в Сан-Рафаэле. Ее биографии и творчеству посвящены статьи в следующих справочных изданиях: Dictionary of Russian Women Writers / Ed. by M.Ledkovsky, Ch. Rosenthal, M.Zirin. London et al. 1994; Словарь поэтов русского зарубежья. СПб., 1999.

НАД КНИГОЙ ПРАДЕДА

Передо мною том стихов твоих,
Они давно меня пленили.
Но каждый раз, когда вникаю в них,

Я что-то путаю... ты спишь давно в могиле,
Передо мной и жизнь, и смерть твоя,
Ты умер век назад, тебя похоронили,
А между тем ты жив — и это я.

Мне жутко оттого, что кровь моя не та ли,
Которая в тебе текла;
Что те же призраки вокруг тебя витали,
Когда спускалась ночи мгла.
Не та же ль у тебя минутная беспечность,
Не та же ль боль души во сне и наяву?
Мне жутко оттого, что непонятна вечность,
А я... я все еще живу.

1915

ПРИМЕРЗАЯ К ШПАЛАМ

Сибирь — в поезде, декабрь 1919 г.

«Неуловимые, неясные мечтанья,
Неуловимые, неясные мечты» —

Пролог из оперы «Клара Милич»
Кастальского и из дуэта оттуда же:

«На берега морей, на край пустыни
Я бы ушел с тобой, моя любовь».

В годину страшного бездомного скитанья,
Среди озлобленной кровавой суеты,
«Неуловимые, неясные мечтанья,
Неуловимые, неясные мечты».

Вдоль насыпи шуршанье неживое
Замерзших тростников и паровозов вой,
Бессильных двинуться по степи снеговой,
И в сердце отзвук их томительного воя.

Мерцанье фонарей, похожее на кровь,
И лента поездов мне помнится доныне —
«На берега морей, на край пустыни
Я бы ушел с тобой, моя любовь!»

1923 г.

ПЕЧАТНЫЕ ИСТОЧНИКИ, ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ В ДАННОЙ РАБОТЕ

1. Друзьям на память. Н.Е.Б. Казань, 1882.
2. Друзьям на память. Стихотворения Н.Д.Баратынской. Казань, 1904.
3. Друзьям на память. Стихотворения А.Н.Баратынского. Казань, 1914.
4. К.Н.Боратынская. Начало конца. Страницы воспоминаний // Юность. 1990. № 10. С. 76—81.
5. В.А. Н.Е.Баратынский // Русский Архив. 1905. № 6. С. 330—336.

АРХИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «МУРАНОВО»

1. О.А.Боратынская. Из гнезда. [Машинопись]. Мемориальный архив. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 2.
2. К.Н.Боратынская. Мои воспоминания. [Рукопись]. Фонд. 4. Оп. 1. Ед. хр. 11—25.
3. Е.Н.Боратынская. Записки об отце и матери. [Рукопись]. Фонд 4. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 7 60 об.— 61.

Автор пользуется случаем выразить благодарность Ирине Васильевне Завьяловой, директору Музея Е.А.Боратынского в Казани за выявленные ею и предоставленные для данной работы материалы из Национального архива Республики Татарстан:

1. Формулярный список о службе Н.Е.Боратынского. Ф. 407. Оп. 1. Ед. хр. № 894. Л. 1—7.
2. Формулярный список о службе А.Н.Боратынского. Ф. 407. Оп. 1. Ед. хр. № 938. Л. 1—8, а также текст оттиска: *А.Боратынский.* Прощальная речь в семинарии перед отъездом в Петербург». [Казань, 1908].

Подборку стихотворений поэтов из семьи Боратынских см. в нашей публикации: Наше наследие. 2000. № 55. С. 116—126.

VI

Baratynsky in the West

Bibliography. 1972—1999*

Compiled by E.V.Gluhova and I.A.Pilshchikov

1972

1. *Dees B.* E.A.Baratynsky. New York: Twayne, 1972. 160 pp. (TWAS 202).

1973

2. *Barratt G.R.* (ed.) Selected Letters of Evgenij Baratynskij / Ed. and introduced by G.R.Barratt, The Hague — Paris: Mouton, 1973. 131 p. (Slavistic Printings and Reprintings; Vol. 280).
3. *Bonamour J.* Contributions à l'étude des rapports entre le sujet et le thème de la révolte métaphysique chez Baratynskij // Revue des Études slaves. 1973. T. 49. P. 71—76.
4. *Bonamour J.* De quelques aspects du romantisme de Baratynskij // VII Międzynarodowy Kongres Slawistów, Warszawa 21—23 VIII 1973: Streszczenia referatów i komunikatów. Warszawa: PAN, 1973. S. 437.
5. *Harvie J.A.* Russia's Doomsday Poet // Forum for Modern Language Studies. 1973. Vol. IX, № 2. P. 170—181.
6. *Harvie J.A.* [Rec. ad op.:] Г.Хетсо. Евгений Баратынский: жизнь и творчество. Oslo — Bergen — Tromsö, 1973 // New Zealand Slavonic Journal. 1973. № 12. P. 218—220.

* For the works published before 1972 see: *Хетсо Г.* Евгений Баратынский: жизнь и творчество. Oslo — Bergen — Tromsö, 1973. C. 644—702.

7. *Kovalenko T.* The Rhythmic and Syntactic Structure of the Sumerki Cycle of E.A.Boratynskij: Thesis (Ph. D.). New York University, 1973. XI, 158 l. (Cf.: Dissertation Abstracts International. 1973. Vol. 34. P. 1246A.)

8. *Liapunov V.* A Goethian Subtext of E.A.Baratynskij's «Nedonosok», Slavic Poetics: Essays in Honor of Kiril Taranovsky, The Hague — Paris: Mouton, 1973. P. 277—281 (Slavistic Printings and Reprintings; [Vol.] 267).

9. *Rakuša I.* Aphoristisches bei E.A.Baratynskij // Schweizerische Beitrage zum VII. Internationalen Slavistenkongress in Warschau, August 1973 / Hrsg. von P.Brang, H.Jaksche, H.Schroeder. Luzern: C.J.Bucher, 1973. S. 125—134 (Slavica Helvetica; Bd. 7).

10. *Rakuša I.* Studien zum Motiv der Einsamkeit in der russischen Literatur: Abhandlung. [Luzern]: Bucher; [Bern — Frankfurt am Main: P.Lang], 1973. S. 142—172 (Slavica Helvetica; [Bd. 3]).

11. *Хетсо Г.* Евгений Баратынский: жизнь и творчество. Oslo — Bergen — Tromsö: Universitetsforlaget, 1973.

1974

12. *Коваленко Т.* Пророческий дар Баратынского // Russian Language Journal. 1974. Vol. XXVII, № 99. P. 27—34.

1975

13. *Burton D.* Boratynskij: The Evolution of his Style and Poetic Themes: Thesis (Ph. D.). University of Washington, 1975. X, 224 l. (Cf.: Dissertation Abstracts International. 1976. Vol. 37. P. 1015A.)

14. *Shaw J.T.* Baratynskii: A Dictionary of the Rhymes & A Concordance to the Poetry. Madison (Wis.) — London: University of Wisconsin, 1975. 434 p. (Wisconsin Slavic Publications; № 3).

1976

15. *Harvie J.A.* The Eclipse of the Golden Age // Forum for Modern Language Studies. 1976. Vol. XII, № 1. P. 176—188.

1977

16. *Barratt G.* A Note on the Development of Baratynsky's Elegiac Verse // The Slavonic and East European Review. 1977. Vol. LV, № 2. P. 172—184.

17. *Pratt S.C.* The Metaphysical Poetry of F.I.Tjutčev and E.A.Boratynskij: Alternatives in Russian Romanticism: Thesis (Ph. D.). Columbia Univer-

sity, 1977. 358 l. (Cf.: Dissertation Abstracts International. 1978. Vol. 39. P. 315A.)

18. *Sherr B.P.* [Rec. ad op.:] J.T.Shaw. Batiushkov: A Dictionary of the Rhymes & A Concordance to the Poetry. Madison (Wis.) — London: University of Wisconsin, 1975; Idem. Baratynskii: A Dictionary of the Rhymes & A Concordance to the Poetry. Baratynskii: A Dictionary of the Rhymes & A Concordance to the Poetry. Madison (Wis.) — London, 1975 // Slavic Review. 1977. Vol. 36, № 2. P. 350—351.

19. *Эткинд Е.* Форма как содержание: (Избранные статьи). Würtzburg: Jal, 1977. С. 32—34 (Colloquium Slavicum; Bd. 9).

1978

20. *Potthoff W.* Russische Rom-Dichtung im 19. Jahrhundert // Studien zu Literatur und Aufklärung in Osteuropa: Aus Anlaß des VIII. Internationalen Slavistenkongresses in Zagreb / Hrsg. von H.-B.Harder u. H.Rothe. Giessen: W.Schmitz, 1978. S. 357—413, bes. 373—375 (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen; Bd. 13).

21. *Rakuša I.* Poetik der Verneinung: Baratynskij und Annenskij // Schweizerische Beitrage zum VIII. Internationalen Slavistenkongress in Zagreb und Ljubljana, September 1978 = Contributions des savants suisses au VIII[e] congrès international des slavistes à Zagreb et Ljubljana, septembre 1978 / Hrsg. von P.Brang, G.Nivat, H.Schroeder, R.Zett. Bern — Frankfurt am Main — Las Vegas: P.Lang, 1978. S. 191—212 (Slavica Helvetica; Bd. 12).

22. *Эткинд Е.* Материя стиха. Париж: Institut d'Études slaves, 1978. С. 90—95.

1979

23. *Barratt G.R.* C.H.Millevoye in Russia // Revue de littérature comparée. 1979. T. LIII, № 2 (210). P. 149—162.

24. *Lampl H.* [Rezension von:] J.T.Shaw. Batiushkov: A Dictionary of the Rhymes & A Concordance to the Poetry. Madison (Wis.) — London: University of Wisconsin, 1975; Idem. Baratynskii: A Dictionary of the Rhymes & A Concordance to the Poetry. Madison (Wis.) — London: University of Wisconsin, 1975 // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 1979. [Bd.] XXV. S. 170.

25. *Nilsson N.Å.* Baratynskij's Elegiac Code // Russian Romanticism: Studies in the Poetic Codes / Ed. by N.Å.Nilsson. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1979. P. 144—166 (Stockholm Studies in Russian Literature; Vol.10).

26. *Nilsson N.Å.* «In vain» — «Perhaps»: The Russian Romantic Poets and Fate // Scando-Slavica. 1979. T. XXV. P. 71—82.

27. *Stammler H.-A.* Boratynskijs Religion // Anzeiger für Slavische Philologie. 1978/1979. Bd. X/XI. S. 25—47.

1980

28. *Harvie J.A.* Schiller and Baratynsky: Truth and Eternity // Festschrift für E.W.Herd / Hrsg. von A.Obermayer u. T.E.Carter. Dunedin: University of Otago, 1980. S. 86—101 (Otago German Studies; Bd. 1).

29. *Rakuša I.* Romantisches Thema ohne romantisches Ich: Evgenij Baratynskijs Gedicht «Rifma» // Canadian-American Slavic Studies. 1980. Vol. 14, № 2. P. 284—296.

1981

30. *Burton D.* The Poet of Thought in «Vse mysl' da mysl'»: Truth in Boratynskij's Poetry // Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association. 1981. Vol. 35, № 1. P. 31—42.

31. *Lettenbauer W.* Zu den Gedicht *Poslednjaja smert'* von E.A.Baratynskij // Colloquium Slavicum Basiliense: Gedenkschrift für Hildegard Schroeder / Hrsg. von H.Riggenbach, unter Mitw. von F.Keller. Bern — Frankfurt am Mein — Las Vegas: P.Lang, 1981. S. 387—405 (Slavica Helvetica; Bd. 16).

32. *Meckel C.* Nachricht für Baratynski. München : C.Hanser, 1981; Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1983. 157 S.

33. *Rolich A.M.S.* The Stanzaic Forms of K.N.Batjuškov and E.A.Baratynskij: Thesis (Ph. D.). University of Wisconsin, 1981. XVI, 267 l.

34. *Longo H., E.Sacchi Morandi.* La lirica di Baratynskij // Rassegna Sovietica. 1981. [Vol.] XXXII, № 2. P. 197—202.

1982

35. *Bamborschke U.* E.A.Baratynskijs «Vesna, vesna! Kak vozduch cist!...» // Russische Lyrik: Eine Einführung in die literaturwissenschaftliche Textanalyse / Hrsg. K.-D. Seemann. München: W.Fink, 1982. S. 283—305.

36. *Guski A.* E.A.Baratynskijs «Konšinu» // Ebd. S. 213—224.

37. *Pratt S.* Points of Contact: Two Russian Poets and Their Links to Schelling // Germano-Slavica. 1982. Vol. IV, № 1. P. 3—15.

1983

38. *Kjetsaa G.* A Norm for the Use of Poetical Language in the Age of Puškin: A Comparative Analysis. Oslo, 1983. P. 29—30, 33—34, 37—38, 41—44 (Meddelelser; № 33).

39. *Sandler S.* Baratynskii, Pushkin and Hamlet: On Mourning and Poetry // Russian Review. 1983. Vol. 42. P. 73—90.

1984

40. *Garzonio S.* Satira e polemica letteraria: l'epistola di E.Baratynskij a N.Gnedič // Ricerche slavistiche. 1982/1984. Vol. XXIX/XXXI. P. 177—189.

41. *Grau R.M.* «Persten'»: Baratynskii's Fantastic Tale // Canadian Slavonic Papers. 1984. Vol. XXVI, № 4. P. 296—306.

42. *Pratt S.* Russian Metaphysical Romanticism: The Poetry of Tiutchev and Boratynskii. Stanford (Calif.): Stanford University Press, 1984. 253 p.

43. *Schwarz W.F.* Biographisches Schreiben und literarische Montage: Christoph Meckels Baratynskij-Rezeption (mit typologischem Ausblick auf Jurij Tynjanov und Sergej Tret'jakov) // Germano-Slavica. 1984. Vol. IV, № 5. P. 231—249.

1985

44. *Burton D.* Стихотворение Баратынского «Благословен святое возвестивший» // Russian Literature. 1985. Vol. XVII, № II. P. 183—201.

45. *Langleben M.M.* A Long Way to the Full Interpretation // Text Connexity, Text Coherence: Aspects, Methods, Results / Ed. by E.Sozer. Hamburg: H.Buske, 1985. P. 106—137.

1986

46. *Brown W.E.* A History of Russian Literature of the Romantic Period. Ann Arbor: Ardis, 1986. Vol. 3. P. 311—338.

47. *Dudek G.* Jewgeni Baratynski // Geschichte der russischen Literatur von den Anfangen bis 1917. Bd.1 : Von den Anfangen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts / Hrsg. von W.Duwel, H.Grasshoff. [Berlin — Weimar]: Aufbau, 1986. S. 367—372.

1987

48. *Barratt G.R.* [Rec. ad op.:] S.Pratt. Russian Metaphysical Romanticism: The Poetry of Tiutchev and Boratynskii. Stanford, 1984 // Russian Language Journal. 1987. Vol. XLI, № 138/139. P. 357—358.

1989

49. *Berg E.* Поэты Пушкинского окружения: Дельвиг, Вяземский, Плетнев, Языков, Баратынский // E.Berg. Histoire de la littérature russe au XIX[ème] siècle. Paris: Publications Langues, 1989. P. 65—67 (Revue de Centre d'études russes et Soviétiques; Vol.10). (Éd. originale: Paris: Publications orientalistes de France, 1976.)

50. *Mersereau J. (Jr.)* The Nineteenth Century: Romanticism, 1820—40 // The Cambridge History of Russian literature / Ed. by Ch.A.Moser. Cambridge etc.: Cambridge University Press, 1989. P. 145—147 (Second printing, 1992).

51. *Shaw J.T.* Horizontal Enrichment and Rhyme Theory for Studying the Poetry of Puškin, Batjuškov, and Baratynskij // Russian Verse Theory: Proceedings of the 1987 Conference at UCLA / Ed. by B.P.Scherr and D.S.Worth. Columbus (Ohio): Slavica, 1989. P. 351—376 (UCLA Slavic Studies; Vol. 18).

52. *Сендерович М.* Поэтика инверсии Баратынского: Глава из Поэтики инверсии // Russian Language Journal. 1989. Vol. XLIII, № 144. P. 1—70.

1990

53. *Gitin V.Y.* Innokentij Annenskij and the Russian Poetry of the XIX Century: Tjutchev and Baratynskij: Thesis (Ph. D.). Harvard University, 1989. (Cf.: Dissertation Abstracts International. 1990. Vol. 50, № 8. P. 2515A.)

54. *Сендерович М.* Поэтика инверсии Баратынского: Глава из Поэтики инверсии // М.Сендерович, С.Сендерович. Пенаты: Исследования по русской поэзии. East Lansing (Mich.), [1990]. С. 153—223. (Впервые: см. № 51.)

1991

55. *Terras V.* A History of Russian Literature. New Heaven — London: Yale University Press, 1991. P. 218—220.

1992

56. *Garzonio S.* Una congettura testuale a proposito della *Leda* di Baratynskij // S.Garzonio. Gli orizzonti della creazione: Studi e schede di letteratura russa. Bologna: Patròn, 1992. P. 55—57.

57. *Pilshchikov I.A.* Baratynsky's Russian-French Self-Translations: (On the Problem of Invariant Reconstruction) // Essays in Poetics. 1992. Vol. 17, № 2. P. 15—22.

58. *Udolph L.* Dichter und Dichtung bei E.A.Boratynskij // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1992. Bd. 52, H. 1. S. 33—49.

59. *Пильщиков И.А.* Понятия «язык», «имя» и «смысл» в концептуальной системе поэтического мира Баратынского // Wiener Slawistischer Almanach. 1992. Bd. 29. S. 5—30.

1993

60. *Beaudoin L.-J.* Evgenij Baratynskij's Narrative Poems and «Evgenij Onegin»: The Transformation of the Romantic Poema: Thesis (Ph. D.). University of Toronto, 1993. (Cf.: Dissertation Abstracts International. 1994. Vol. 55, № 3. P. 589.)

61. *Pilshchikov I.A.* Brodsky and Baratynsky // Literary Tradition and Practice in Russian Culture: Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman / Ed. by V.Polukhina, J.Andrew and R.Reid. Amsterdam — Atlanta (Ga): Rodopi, 1993. P. 214—228 (Studies in Slavic Literature and Poetics; Vol. XX).

62. *Pilshchikov I.A.* A Note on Baratynsky's Unrecognized Allusion to Vergil // Essays in Poetics. 1993. Vol. 18, № 2. P. 85—87.

63. *Shaw J.T.* Parts of Speech in Pushkin's Rhyme Words and Nonrhymed Endwords // Slavic and Eeast European Journal. 1993. Vol. 37, № 1. P. 1—22.

64. *Waszink P.M.* Last Poet or Last Rhyme?: Dialogical Relationships in Baratynskij's Lyrical Cycle «Twilight» // Die Welt der Slaven. 1993. Bd. 38. S. 45—73.

65. *Waszink P.M.* Münchhausen and Copernicus: Some Observation on Russian Classicist and Romantic Poetry // Russian Literature. 1993. Vol. XXXIV, № III. P. 373—402.

66. *Woodward J.B.* The Enigmatic Development of Baratynskii's Art // J.B.Woodward. Form and meaning: Essays on Russian Literature. [Columbus (Ohio)]: Slavica, 1993. P. 30—42 (First published: Oxford Slavonic Papers. New Series. 1970. Vol. III. P. 32—44).

1994

67. *Boele O.* Finland in the Work of Evgenij Baratynskii: Locus Amoenus or Realm of the Dead // Essays in Poetics. 1994. Vol. 19, № 1. P. 25—46.

68. *Pilshchikov I.* Notes and Queries in Poetics: [Introduction]; I.Baratynsky and Delille; II. Batyushkov and La Harpe // Ibid. Vol. 19, № 1. P. 104—108.

69. *Pilshchikov I.A.* On Baratynsky's «French trifle»: *The Elysian Fields* and its Context // Ibid. Vol. 19, № 2. P. 85—111.

70. *Platt K.M.F.* Boratynskii's *The Last Poet* and the Theme of Conflict Between Poetry and Society: Dialectic and Double Bind // Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman = Темы и вариации: Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана / Ed. by K.Polivanov, I.Shevelenko, A.Ustinov. Stanford (Calif.), 1994. P. 169—196 (Stanford Slavic Studies; Vol. 8).

71. *Топоров В.Н.* Встреча в Элизии: Об одном стихотворении Баратынского // Ibid. P. 197—222.

1995

72. *Beaudoin L.J.* Baratynskij's Tales in Verse: The Social Implications of Poetic Genre // Russian Literature. 1995. Vol. XXVIII, № II. P. 113—128.

73. *Beaudoin L.* Character Associations and the Romantic Absolute in E.A.Baratynskii's The Gypsy Girl // Canadian-American Slavic Studies. 1995. Vol. 29, № 3/4. P. 257—270.

74. *Fusso S., H.Stern.* «The Feasts of Ill Intention»: Baratynskii and the Critics // Freedom and Responsibility in Russian Literature: Essays in Honor of Robert Louis Jackson / Ed. by E.C.Allen, G.S.Morson. Evanston (Ill.): Northwestern University Press — New Haven (Conn.): The Yale Center for International & Area Studies, 1995. P. 29—41 (Yale Russian and East European Publications; № 12).

75. *Liapunov V.* Boratynskii and Michelangelo // Elementa. Eisingen, 1995. Bd. 2, H. 1. S. 57—66.

76. *Waszink P.M.* New Love or Old Flower? Kant and Schelling in Derzhavin's and Baratynsky's Poetry // Australian Slavonic and East European Studies. 1995. Vol. 9, № 2. P. 1—26.

77. *Коровин В.И.* Две заметки о стихах Баратынского // Canadian-American Slavic Studies. 1995. Vol. 29, № 3/4. P. 221—231.

1996

78. *Boele O.* The North in Russian Romantic Literature. Amsterdam — Atlanta (Ga): Rodopi, 1996. 303 p., index (Studies in Slavic Literature and Poetics; Vol. XXVI).

79. *Pilshchikov I.A.* Notes on the Semantics of *Otzyv* in Baratynsky // Irish Slavonic Studies. 1994 (1996). № 15. P. 75—101.

1998

80. *Bagby L.* [Baratynskii]: Tsyganka: The Gypsy Girl: Narrative poem, 1835 // Reference Guide to Russian Literature / Ed. N.Cornwell; Associate ed. N.Christian. London — Chicago: Fitzroy Dearborn, 1998. P. 144—145.

81. *Pilshchikov I.* Evgenii Baratynskii: 1800—1844: Poet // Ibid. P. 142—144.

82. *Pilshchikov I.* [Baratynskii]: Sumerki: Twilight: Poetry collection, 1842 // Ibid. P. 145—146.

83. *Sandler S., J.Vowles.* Beginning to Be a Poet: Baratynsky and Pavlova // Russian Subjects: Empire, Nation, and the Culture of the Golden Age / Ed. and introduced by M.Greenleaf, S.Moeller-Sally. Evanston (Ill.): Northwestern University Press, 1998. P. 151—172.

84. *Померанцев И.* «Бал»: движение от поэзии к прозе // Russian Literature. 1998. Vol. XLIV, № II. P. 209—225.

1999

85. *Beaudoin L.J.* Evgenii Abramovich Baratynskii // Russian Literature in the Age of Pushkin and Gogol: Poetry and Drama / Ed. by C.A.Rydel. Detroit — Washington (D. C.) — London: Bruccoli Clark Layman; The Gale Group, 1999. P. 3—19 (Dictionary of Literary Biography; Vol. 205).

86. Baratynskij E. Liriche / A cura di M.Colucci. Torino: Einaudi, 1999. LXXXVI, 182 p. (Contiene: *Colucci M.* Introduzione. P. VI—LXXXVI; *Idem.* Note. P. 159—174.)

СОДЕРЖАНИЕ

IV

V

VI

Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М.Горького РАН

Научное издание

К 200-летию БОРАТЫНСКОГО

Сборник материалов
международной научной конференции,
состоявшейся 21—23 февраля 2000 г.
(Москва — Мураново)

Технический редактор *Т.А.Заика*

ИД № 01286 от 22.03.2000

Подписано в печать 23.08.2001.
Формат 60x90 $^{1}/_{16}$. Бумага офсетная. Гарнитура таймс.
Печать офсетная. Печ. л. 23.00. Тираж 700 экз.
Заказ № 5564

Институт мировой литературы им. А.М.Горького РАН.
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
Тел.: (095) 202-21-23; 291-23-01

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленных диапозитивов
в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6